Andrea Kammermann

Naturjodel und Emotion

Interdependenzen mit Fokus auf Unterwalden

innsbruck university press

THESIS SERIES

innsbruck university press



Andrea Kammermann

Naturjodel und Emotion

Interdependenzen mit Fokus auf Unterwalden

Andrea Kammermann
Institut für Musikwissenschaft, Universität Innsbruck

Der Druck des Buches wurde durch die Dr. Josef Schmid-Stiftung finanziell unterstützt.
Ich danke der Präsidentin Judith Lischer und den Mitgliedern des Stiftungsrates.

Universität Innsbruck
1. Auflage

www.uibk.ac.at/iup
ISBN 978-3-99106-080-2
DOI 10.15203/99106-080-2

«Was ist eigentlich der Jodel? Wer das sagen könnte! Der könnte uns dann bei dieser Gelegenheit auch lehren, was Sonnenlachen, Lerchentriller, Wellenhüpfen ist. Hören und Fühlen [sic] kann man den Jodel, schildern nicht. [...] Einem Jodel kann ich nicht zuhören, ohne dass mein Herz und alle seine Kräfte mitspielen. Der Jodel hat keine Worte, weil Worte zu eng und zu klein für seine Empfindungen sind. Man kann alles in ihn hineinlegen. […] Er ist der naturwüchsigste, wildeste, erdhafteste Ausdruck der Menschlichkeit».

Heinrich Federer, *Das Gaiserbähnli*, 1908, S. 270

Dank

Seit Beginn meines Dissertationsprojekts im Herbst 2015 an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck unterstützten mich unzählige Personen durch Informationen, kritische Diskussionen, Ratschläge, Quellenmaterialien und Rückmeldungen zu Manuskripten.

Ich danke den Betreuern meiner Dissertation, Raymond Ammann und Marcel Zentner, für die konstruktive und kritische Begleitung. Ihre Expertise verhalf mir in kniffligen Situationen stets zum Einschlagen zielführender Richtungen. An der Hochschule Luzern – Musik möchte ich besonders Yannick Wey danken, von dessen wertvollen Kommentaren ich in den vergangenen Jahren in hohem Masse profitierte. Auch weitere Kolleginnen und Kollegen der Hochschule Luzern unterstützten meine Arbeit in mannigfaltiger Weise: Elena Alessandri, Marc-Antoine Camp, Jürg Huber, Patricia Jäggi, Annatina Kull, Suse Petersen, Nadja Räss, Nicole Sandmeier, Philipp Schuler, Olivier Senn, Regula Steiner, Bernadette Rellstab und das Team der Musikbibliothek. Christov Rolla verdanke ich fundierte Kommentare zur Musiktranskription. Die zahlreichen Gespräche mit erfahrenen Jodlerinnen und Jodlern schärften mein Verständnis für den Unterwaldner Naturjodel, dafür danke ich Lydia Barmettler, Patricia Dahinden, Edi Gasser, Stefan Thalmann, Emil Wallimann und Martin Waser sowie den Mitgliedern der *Jodlergruppe Alpegruess Ennetbürgen*, des *Jodlerklubs Flüeli-Ranft*, des *Jodlerklubs Giswil*, des *Jodlerklubs Echo vom Pilatus Hergiswil*, des *Tschiferli-Cheerli Obwalden*, des *Jodlerklubs Fruttklänge Kerns*, des *Jodlerklubs Bärgsee Lungern*, des *Jodlerklubs Echo vom Melchtal* und des *Alpina Cheerli Wolfenschiessen*, die mir Besuche in Proben gestatteten und durch ihre Teilnahme an Befragungen aktiv zu den Resultaten dieser Dissertation beitrugen. Schliesslich danke ich meiner Familie und all meinen Freunden, die mich durch ihren Zuspruch und ihr Vertrauen motivierten.

> «I am convinced that any creative effort is the synthesis of an individual's responses to all the good things that others have given him» (Blacking 2000:XII).

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung

Der Fakt, dass Musik starke Emotionen zu evozieren vermag, ist ein Mysterium, das Forschende seit der griechischen Antike fasziniert (Juslin und Sloboda 2010a:3). Musik überwältigt, fesselt, stimmt nachdenklich, glücklich, traurig, aktiviert oder beruhigt. Aus persönlicher Erfahrung kennen Menschen die Kraft und Nuanciertheit, mit der Musik ihre Emotionen beeinflusst. Diese Eigenschaft bildet vermutlich den Hauptgrund, warum Personen sich mit Musik beschäftigen (Juslin und Sloboda 2001:3), auf allen Kontinenten Musik hören und praktizieren. Der Musikethnologe John Blacking (1928–1990) bezeichnet Musik sogar als definierenden Teil des Menschseins: «There is so much music in the world that it is reasonable to suppose that music […] is a species-specific trait of man» (Blacking 2000:7). Sowohl im sozialen als auch im individuellen Leben kommt der Musik offensichtlich emotionale Bedeutung zu, allerdings bleibt ihre Wirkungsweise rätselhaft. Zuweilen berührt und ergreift Musik direkt, an anderen Tagen bleiben vergleichbare Reaktionen aus. Die Situationen, in denen Musik gehört oder praktiziert wird, tragen das ihrige bei, ebenso persönliche Vorlieben und Konditionen. Und manchmal trifft eine Musik das Innerste ganz unerwartet.

Im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts *Musikalische Beziehung zwischen Alphorn und Jodel – Fakt oder Ideologie* an der Hochschule Luzern – Musik beschäftigte ich mich erstmals mit dem Naturjodel der Schweiz. Dabei zeigte sich schnell, dass nicht nur die musikalischen Besonderheiten dieser Musik, sondern auch ihre emotionale Wirkung mein Interesse weckten. Die Unmittelbarkeit, mit welcher der Naturjodel, die allein auf Jodelsilben gesungene Weise, Emotionen anspricht, erschien bemerkenswert und gleichzeitig unerklärlich. «Aber warum rührt der Jodel so seltsam ans Herz?» (Grunder 1931:6), fragte der Schweizer Mundartautor Karl Grunder (1880–1963) im Jahr 1931. Eine Frage, die zur Initialzündung der vorliegenden Forschung wurde.

Untersuchungsgegenstand dieser Dissertation bildet der Unterwaldner Naturjodel und dessen Potenzial Emotionen beim selbst musizierenden oder rezipierenden Menschen auszulösen. Eine Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion wird in der Umgangssprache oft erwähnt. Sowohl aktive Jodlerinnen und Jodler als auch Zuhörende sprechen in unterschiedlichen Worten über eine emotionale Bewegtheit im Zusammenhang mit Naturjodel (Grunder 1931, Gassmann 1948, Mock 2007, Räss und Wigger 2010, Gasser 2021). Eine musikwissenschaftliche Studie zur Beziehung von Naturjodel und Emotion fehlt bis anhin.

In der Schweiz wird unter dem Begriff Naturjodel ein Gesang verstanden, der ausschliesslich auf Silben ohne semantische Bedeutung (wie jo-lo, ju-lu) gesungen wird. Der Naturjodel grenzt sich somit vom Jodellied ab, das aus Liedstrophen mit Text und wiederkehrenden Jodelrefrains besteht. Musikalisch weist der Naturjodel lokale Prägungen auf, was sich auch in seinen unterschiedlichen regionalen Bezeichnungen zeigt. So wird der Naturjodel in Appenzell Innerrhoden ‘Rugguusseli’ und in Appenzell Ausserrhoden ‘Zäuerli’ genannt, im Toggenburg ist der Begriff ‘Johle’ verbreitet. Die Jodlerinnen und Jodler aus dem Muotatal bezeichnen ihren Naturjodel als ‘Juuz’ oder ‘Jüüzli’ und im Berner Oberland ist der Begriff ‘Jutz’ gebräuchlich. Der Dialekt prägt dabei nicht nur die Begrifflichkeiten, sondern insbesondere die Klangfarbe und Vokalisation der lokalen Naturjodel.

Das Untersuchungsgebiet Unterwalden, in dem der Naturjodel auch ‘Naturjuiz’, ‘Juiz’ oder ‘Joiz’ genannt wird, bildet eine der Schweizer Naturjodelregionen, in der diese Art des Gesangs seit Generationen und vorwiegend mündlich tradiert wird (vgl. Kap. 2). Persönliche Gespräche zeigen, dass aktive Jodlerinnen und Jodler aus der Region Unterwalden beim Hören und Singen eines Naturjodels oft starke Emotionen empfinden. Mit dem Naturjodel unvertraute Personen können wiederum gänzlich positiv oder ablehnend auf diese Musik reagieren. Da der Naturjodel ausschliesslich auf bedeutungsneutrale Jodelsilben gesungen wird, gründen evozierte Emotionen auf dessen musikalischen Eigenschaften und nicht auf einer textlichen Aussage. Der eingangs zitierte Schweizer Schriftsteller Heinrich Federer (1866–1928) formulierte überschwänglich: «Der Jodel hat keine Worte, weil Worte zu eng und zu klein für seine Empfindungen sind» (Federer 1908:270).

Der Unterwaldner Naturjodel wird mehrheitlich im Chor, ohne instrumentale Begleitung, praktiziert. Als prägendes musikalisches Element tritt dabei die

Mehrstimmigkeit hervor, bei der den Mitgliedern eines Jodlerklubs unterschiedliche Rollen zukommen. Häufig singen Vorjodlerinnen oder Vorjodler allein oder zu zweit die erste Stimme, eine bis zwei Personen jodeln eine zweite Stimme, diese werden in der Folge auch als Zweitjodlerinnen oder Zweitjodler bezeichnet. Die restlichen Klubmitglieder bilden durch ihre chorische Begleitung das harmonische Fundament (vgl. Kap. 2.2.3). Gejodelt wird auch ausserhalb von Jodlerklubs, solistisch, zu zweit oder in Kleinformationen.[1] Die meisten Unterwaldner Jodlerklubs gehören dem *Zentralschweizerischen Jodlerverband* (ZSJV) an, dessen Dachverband der 1910 gegründete *Eidgenössische Jodlerverband* (EJV) bildet, der das Jodeln, Alphornblasen und Fahnenschwingen in der Schweiz organisiert und vereint. Der EJV sowie die regionalen Unterverbände organisieren in regelmässigen Abständen Jodlerfeste, bei denen sich Jodlerklubs sowie Einzelpersonen und Kleinformationen im Rahmen sogenannter Wettvorträge gesanglich messen. Ebenso werden an diesen Anlässen das Fahnenschwingen und Alphornblasen juriert. Das gesellige Beisammensein und Jodeln ausserhalb der offiziellen Darbietungen bildet einen wichtigen Teil solcher Feste, ebenso die Festumzüge, die dem Leitsatz des EJV entsprechend «Identität durch lebendiges Brauchtum»[2] illustrieren.

Bereits aus diesen Darstellungen wird ersichtlich, dass das Jodeln in Verbindung mit gesellschaftlichen Anlässen und Traditionen steht, die bei einer Untersuchung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion miteinbezogen werden müssen. Der Kontext prägt das Hören und Praktizieren ebenso wie persönliche Faktoren, deshalb sollte die Analyse von Musik gemäss Blacking (2000:XI, Hervorhebung im Original) den Menschen und die Diversität musikalischer Situationen miteinschliessen: «I am convinced that an anthropological approach to the study of *all* musical systems makes more sense of them than analyses of the patterns of sound as things in themselves». In der Absicht Interdependenzen zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion in ihrer Vielschichtigkeit zu verstehen, bedient sich die vorliegende Abhandlung sowohl musikethnologischer als auch musikpsychologischer Methoden. Erstere betonen den Kontext, in dem

1 Solistische Darbietungen und solche in Duetten oder Terzetten werden häufig instrumental, zum Beispiel mit Akkordeon oder Schwyzerörgeli, begleitet.
2 https://www.jodlerverband.ch/, 11.02.2021.

Musik praktiziert wird, sowie die Funktion, die Musik in einer Gesellschaft einnimmt. Das Ziel 'kontextfrei und objektiv' zu sein, das gemäss Blacking (2000:5) die Musikpsychologie zuweilen verfolgt, erfährt aus musikethnologischer Perspektive Kritik, da es die Bedeutung kultureller Erfahrung minimiert und Gefahr läuft, Ergebnisse zu erzeugen, die mit realen Musikerlebnissen und Hörsituationen nur wenig gemein haben. Hingegen werden Emotionen und deren Begründung durch musikalische Strukturen in der musikethnologischen Forschung weitgehend ausgeklammert. Hier liefert die Musikpsychologie ein umfassendes und vielfältiges Instrumentarium, das einer Erörterung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion dient. Im Bereich des Naturjodels besteht eine Wissenslücke, denn trotz einer Diversifizierung dominieren Forschungen zu klassischer Musik die Disziplin (Eerola und Vuoskoski 2013:325). So verspricht die Untersuchung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion neue Erkenntnisse innerhalb eines aktuellen Forschungsfeldes. Dabei lässt sich das Hauptanliegen der Abhandlung in folgender Frage zusammenfassen: *Wie werden durch den Naturjodel ausgelöste Emotionen beschrieben und welche musikalischen Strukturen des Unterwaldner Naturjodels begünstigen diese Emotionen?*

Der Nachweis von Wechselwirkungen zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und emotionalen Reaktionen beinhaltet ein Übersetzungsproblem, sowohl Musik als auch Emotionen können in Worten nur mittelbar dargestellt werden. So sei beschriebene Musik nach einer Aussage des österreichischen Dichters Franz Grillparzer «so fad und unzureichend wie ein erzähltes Mittagessen» (Gidion 2016:27). Im Wissen darum, dass die affektive Erfahrung von Musik weder ersetzt noch vollständig durch Sprache erfasst werden kann, besteht das Ziel in einer möglichst präzisen Annäherung, die zwei vermeintlich entgegengesetzte Eigenschaften miteinander verbindet: das Abstrakte und das Emotionale. Diese beiden Aspekte gelten gemäss dem Neurologen und Schriftsteller Oliver Sacks (1933–2015) als musikalische Besonderheiten: «Music, uniquely among the arts, is both completely abstract and profoundly emotional» (Sacks 2007:300). Ausgehend von den beiden Polen bedingt die Ergründung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion eine detaillierte Beschreibung der Musik, die sowohl musikanalytische Aspekte als auch die Verankerung des Naturjodels in der Region behandelt. Ebenso verlangt sie eine Adaption relevanter Theorien und Methoden aus dem Forschungsfeld Musik und Emotion auf den Unterwaldner

Naturjodel. Diese Aspekte werden folglich in zwei initialen Kapiteln (vgl. Kap. 2 und 3) dargelegt. Darauf aufbauend verfolgen drei konsekutive Teilstudien eine empirische Annäherung an die Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion. Diese geht von einer breiten Perspektive aus und verengt sich mit zunehmendem Verlauf auf musikalische Charakteristiken, durch die evozierte Emotionen begründet werden. Die erste Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» untersucht überwältigende Erfahrungen und starke Gefühle im Zusammenhang mit Naturjodel aufgrund von Erlebnisberichten (vgl. Kap. 4). Die inhaltliche Analyse der Berichte berücksichtigt zugleich vielfältige Kontexte, persönliche Faktoren und musikalische Eigenheiten. Die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» engt den kontextuellen Rahmen durch die Beurteilung von Tonbeispielen ein, erlebte Emotionen werden im Anschluss an das Hören konkreter Naturjodel mithilfe eines musikspezifischen Emotionsmodells eingeschätzt (vgl. Kap. 6). Eine letzte Verdichtung vollzieht die dritte Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» durch die kontinuierliche Beurteilung emotionaler Intensität beim Hören von Naturjodelmelodien (vgl. Kap. 7). Abbildung 1 stellt die Struktur der vorliegenden Abhandlung schematisch dar.

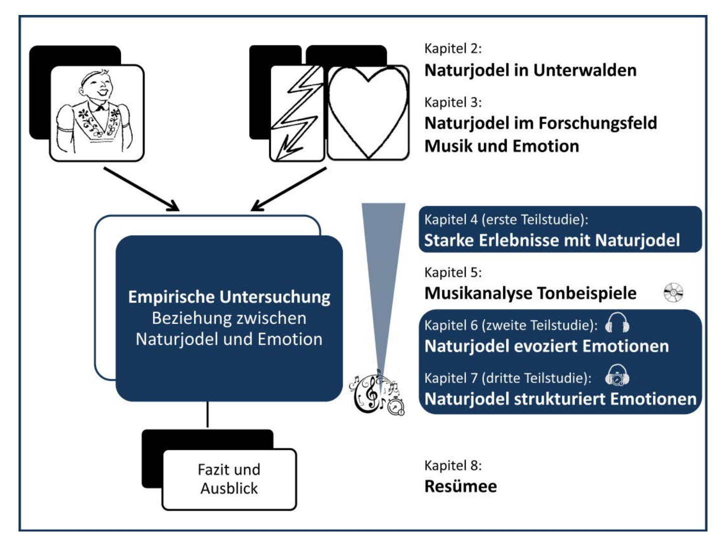


Abbildung 1: Untersuchung des Unterwaldner Naturjodels mit Präzisierung der Faktoren Musik und Zeit im Verlauf der drei empirischen Teilstudien.

Die Beschreibung regionaler und musikalischer Charakteristiken des Unterwaldner Naturjodels sowie dessen Verortung im Forschungsfeld Musik und Emotion bilden die Basis der drei nachfolgenden Teilstudien. Diese ermöglichen eine zunehmende Konkretisierung emotionsevozierender musikalischer Eigenschaften durch die Präzisierung der Faktoren Zeit und Musik: von weit zurückreichenden Erfahrungen mit diversen Naturjodeln in der ersten Teilstudie, über die Einschätzung emotionalen Empfindens im Anschluss an das Hören ausgewählter Tonaufnahmen, hin zu kontinuierlich beurteilter emotionaler Intensität im Verlauf bestimmter Naturjodel. Die Erforschung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion erfordert einen empirischen Zugang, da systematische Untersuchungen dieser spezifischen Thematik bis anhin nicht vorliegen. Gleichzeitig besitzt das Jodeln im Alpenraum eine lange Geschichte, die unter diversen musikwissenschaftlichen Perspektiven erforscht wurde. Um den Unterwaldner Naturjodel in diesem Feld verorten zu können, erscheinen einige Begriffsbestimmungen und Abgrenzungen notwendig.

In der Schweiz erlangte der Begriff Naturjodel im 20. Jahrhundert seine heutige Bedeutung einer auf Lautsilben gesungenen Melodie ohne lexikalischen Text (vgl. Kap. 2.2.5).[3] Vor der Einführung des Wortes jodeln in den Musikdiskurs wurde der registerwechselnde Gesang unterschiedlich bezeichnet.[4] So besass der Ausdruck jodeln im 18. Jahrhundert verschiedene Bedeutungen, die unter anderem in Verbindung mit grobem Verhalten, lärmen oder schreien standen und wurde erst ab der Wende zum 19. Jahrhundert vermehrt im heutigen, musikalischen Sinne verwendet. Während der Begriff Naturjodel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Österreich in Gebrauch war und diverse musikalische Qualitäten miteinschloss, wird er heute dort kaum mehr verwendet und textlose, registerwechselnde Gesänge unter anderem als Jodler, Johler oder Dudler bezeichnet (Wey et al. 2017:9). Ferner verweist der Begriff Jodler in Österreich sowohl auf die Gesangsart als auch auf eine jodelnde männliche Person, während die Bezeichnungen für den Sänger (Jodler) und den Gesang (Jodel) in der Schweiz unterschieden werden. Zusätzlich zur Verwendung von bedeutungsneutralen

3 Eine ausführliche Betrachtung des Naturjodelbegriffs und seiner geschichtlichen Bedeutung geben Wey et al. (2017).

4 Unter anderem wird die Frage diskutiert, ob der Kuhreihen, der zuweilen registerwechselnd gesungen wurde, als einer der Vorläufer des Jodels gelten kann (Ammann et al. 2019, Sommer 2013).

Silben wird das Jodeln häufig über den Registerwechsel definiert, wie dem online Lexikon *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* zu entnehmen ist:

> Die meisten Definitionen verstehen unter Jodeln im allgemeinen 1. ein text- und wortloses Singen, in dem das Spiel der Klangfarben besonders in der Abfolge von einzelnen, nicht sinngebundenen Vokal-Konsonant-Verbindungen (wie jo-hol-di-o-u-ri-a) betont wird und sich zugleich 2. mit der Technik des fortlaufenden Registerwechsels zwischen Bruststimme und (gestützter oder nicht-gestützter) Falsett- bzw. Kopfstimme auf kreative Weise verbindet; 3. die oft in relativ grossen Intervallsprüngen ausgeführten Töne werden während des laufenden Registerwechsels (Registerbruch) legatoartig miteinander verbunden oder in traditionelleren Stilen zusätzlich mit Glottisstop [sic] gebrochen. (Baumann 2015:o.S.)

Durch den Gebrauch unterschiedlicher Jodelsilben und den Wechsel der Stimmregister entsteht die typische Klangvielfalt des Jodelns. Frauen und Männer jodeln Melodien in derselben Tonlage, jedoch werden die hohe und die tiefe Jodellage aufgrund der unterschiedlichen physiologischen Funktionsweise für Frauen- und Männerstimmen zuweilen unterschiedlich betitelt: Bei Frauen wird vom Kopf- und Brustregister, bei Männern vom Falsett- und Modalregister gesprochen (Räss und Wigger 2010:49 und 54). In der Folge bezeichnet der Einfachheit halber das Kopf- und Brustregister, wenn nicht anders vermerkt, die hohe und tiefe Jodellage beider Geschlechter. Der Registerwechsel stellt ein Merkmal vieler Jodelgattungen dar, jedoch existieren im Alpenraum auch Jodel, die ohne Registerwechsel auskommen.[5] Der erwähnte Glottisstopp (auch Glottisschlag) beschreibt einen «Knacklaut», der durch plötzliche, harte Anlaute von Vokalen beim Singen (und Sprechen) entsteht.[6] Dieser kann beim registerwechselnden Singen als Stilmittel eingesetzt oder bewusst umgangen werden.

5 Zum Beispiel verläuft im Kanton Appenzell Ausserrhoden die Melodie einiger Zäuerli ausschliesslich in der Bruststimme.

6 http://www.klassik-heute.de/4daction/www_infothek_lexikon_einzeln/133, 17.02.2021.

2 Naturjodel in Unterwalden

Die Betrachtung des Naturjodels in Unterwalden behandelt dessen musikalischen Aufbau, die Art der Tradierung, Kulturträgerinnen und Kulturträger, Komponistinnen und Komponisten sowie die aktive Ausübung in Jodlerklubs und die Verankerung im Alltag. Abgrenzungen und Ausdifferenzierungen in Bezug zu anderen Naturjodelregionen der Schweiz werden diskutiert. Die gründlichsten Recherchen zum Naturjodel in Unterwalden hat der in Giswil wohnhafte, pensionierte Lehrer, Dirigent und Naturjodelexperte Edi Gasser (*1937) vorgenommen. Infolge seiner jahrzehntelangen Sammler- und Forschertätigkeit sind «alle bis dato bekannten Unterwaldner Juize»[7] seit 2014 online auf Gassers Webseite veröffentlicht, wobei die Sammlung laufend ergänzt wird.[8] Sie umfasst über 300 traditionelle und neu geschaffene Naturjodel, die durch Audioaufnahmen und sogenannte Dirigentennotizen (vgl. Kap. 2.2) erkundet werden können. Zudem liefert Gasser (2021) Informationen zu Unterwaldner Naturjodelkomponistinnen und -komponisten, Übersichten zu vergangenen Unterwaldner Naturjodelkonzerten und veröffentlichten Unterwaldner Naturjodeln auf Tonträgern. Er beschreibt die typische Vokalisation des Unterwaldner Naturjodels und führt in der Rubrik «anno dazumal» Recherchen zum historischen Wandel traditioneller Unterwaldner Naturjodelmelodien an (Gasser 2021:o.S.).

Auf eine detaillierte historische Aufarbeitung aller musikalischen Quellen zum Naturjodel in der Schweiz sowie dem Unterwaldner Naturjodel im Speziellen wird verzichtet, um aktuellen Inhalten und deren Bezug zur Emotionalität den Vorrang zu lassen. Nichtsdestotrotz erweist sich die Analyse relevanter historischer Dokumente an gegebener Stelle als sinnvoll, um die Herkunft

7 http://naturjodler.ch/, 08.01.2019.

8 In der vorliegenden Abhandlung erscheinen Verweise auf Gassers Webseite einerseits in Fussnoten mit Link und Abrufdatum (vgl. Fussnote 7), andererseits im Fliesstext als Gasser (2021), Gasser (2020) oder Gasser (2019a). Verweise im Fliesstext beziehen sich auf das im Literaturverzeichnis angegebene Abrufdatum.

emotionaler Zuschreibungen dieser Musik zu beleuchten. In seiner 1976 in Buchform veröffentlichten Dissertation *Musikfolklore und Musikfolklorismus* beschreibt der Musikethnologe Max Peter Baumann den Funktionswandel des Jodels (Baumann 1976). Dabei geht er unter anderem auf den ungewissen Ursprung des Jodels ein. Baumann (1976:97) formuliert sieben Ursprungshypothesen, welche weder bestätigt noch verworfen werden können, legt eine Formanalyse von Melodiestrukturen mündlich tradierter Jodel vor (Baumann 1976:154) und kritisiert die seiner Ansicht nach mit dem Jodel verbundene Heimatideologie (Baumann 1976:226, vgl. Kap. 2.3). Die Region Unterwalden behandelt Baumann nicht explizit. Der Lehrer und Komponist Heinrich J. Leuthold (1910–2001) veröffentlichte 1981 ein Buch mit seinen Recherchen über den Naturjodel in der Schweiz. Der aus Stans stammende Naturjodelexperte widmet sich unter anderem der Jodeltechnik, musikanalytischen Untersuchungen zu Form und Tonalität des Naturjodels, der musikalischen Struktur der Jodelbegleitung sowie der Beschreibung von regionalen Charakteristiken innerhalb der schweizerischen Jodellandschaft. Seine Formanalysen des Unterwaldner Naturjodels finden in Kapitel 2.2.1 Erwähnung. Beschreibungen des Naturjodels anderer Schweizer Regionen sowie Stilrichtungen angrenzender Gebiete in Österreich und Deutschland weisen formale Parallelen zum Unterwaldner Naturjodel auf und bilden somit relevante Informationsquellen. Unter den diversen Publikationen beinhaltet das im Jahr 2007 erschienene Buch *Johlar und Juz* von Evelyn Fink-Mennel eine detaillierte Formanalyse des registerwechselnden Gesangs im Bregenzerwald. Diese komplementiert eine beigelegte CD mit Tonbeispielen aus den Jahren 1937 bis 1997. Claudia Luchner-Löschers 1982 erschienene Publikation charakterisiert das «Wesen» und die «Gestalt» des Jodels und geht dessen Entstehung und Verbreitung im europäischen Raum nach (Luchner-Löscher 1982:7). Erkenntnisse zur Tradierung wortloser Gesänge im Alpenraum legte Yannick Wey in seiner 2019 erschienen Dissertation vor. Wechselwirkungen zwischen mündlicher und schriftlicher Tradierung von Naturjodelmelodien sowie Fragestellungen und Auswirkungen, die mit der Transkription des Naturjodels einhergehen, werden somit diskutiert. Einige Parallelen in der Tonalität von Unterwaldner Naturjodelmelodien und der Naturtonreihe des Alphorns zeigte das erwähnte Forschungsprojekt der Hochschule Luzern – Musik zur musikalischen Beziehung zwischen Alphornmusik und Naturjodel auf (Ammann et al. 2019:173).

Die Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion wird in keiner der genannten Publikationen fokussiert. Anhaltspunkte zu emotionalen Konnotationen enthält Bruno Mocks Dissertation zur Tradierung des Naturjodels in Appenzell Innerrhoden aus dem Jahr 2007. Mock stellt die Tradierung des Innerrhoder Naturjodels ins Zentrum, doch erwähnen die interviewten Jodlerinnen und Jodler immer wieder emotionale Faktoren. Mock liefert Erkenntnisse zur emotionalen Verbundenheit aktiver Jodlerinnen und Jodler mit dem Gesang und zum «Berührt-Sein» (Mock 2007:70), das durch das Singen und Hören von Rugguusseli ausgelöst werden kann. Er führt dieses Berührt-Sein auf ein «ganzheitliches Erlebnis zusammen mit der Musik» zurück (Mock 2007:70) und stellt fest: «Man kann sich einer Art Rührung kaum entziehen, wenn man einem innig gesungenen Rugguusseli zuhört» (Mock 2007:73). Konkrete Bezüge zwischen musikalischen Strukturen des Innerrhoder Naturjodels und emotionalen Auswirkungen auf praktizierende Jodlerinnen und Jodler oder rezipierende Personen stellt Mock nicht her. Gleiches gilt für zwei weitere Publikationen zur appenzellischen Volksmusik, die das Zusammenwirken von Naturjodel und Emotion am Rande erwähnen, dieses allerdings nicht mit dessen Musikalität verknüpfen: Der Appenzeller Volksmusikexperte Johann Manser (1917–1985) gibt an, spontan gesungene Rugguusseli klängen, «dass es eine Freude ist, zuzuhören» (Manser 1980:141) und greift Erzählungen zur Heimweh auslösenden Wirkung des Kuhreihens[9] auf (Manser 1980:143, vgl. Kap. 2.3). Sein Sohn, Joe Manser, erklärt die Herkunft des Ausserrhoder Naturjodelbegriffs Zäuerli mit der Bedeutung des Dialektausdrucks «en Zaur abloo», den er mit einem «Freudenjauchzer» gleichsetzt (Manser 2010:114). Die Musikwissenschaftlerin Helen Hahmann beschreibt in ihrer musiksoziologischen Dissertation zum Jodeln im Harz die gruppen- und identitätsbildende Funktion des Jodels sowie damit zusammenhängende Bezüge zur Thematik Heimat (Hahmann 2017:76), verbindet diese allerdings nicht mit musikalischen Faktoren.

Die Geschichte des Jodels und dessen unterschiedliche regionale Ausprägungen wird in musikwissenschaftlicher und volkskundlicher Literatur somit

9 Mit Kuhreihen werden «Gesangs- oder Instrumentalstücke der Alpenbevölkerung» bezeichnet (Ammann et al. 2019:20), die vornehmlich in der romantischen Epoche popularisiert wurden und deren Rolle als Vorläufer des Jodels oder der Alphornmusik diskutiert werden (Sommer 2013, Wey 2019, Ammann et al. 2019).

dokumentiert, wohingegen eine Betrachtung der Beziehungen zwischen musikalischen Strukturen des Naturjodels und deren emotionsauslösender Wirkung eine Forschungslücke darstellt. Die bisherige Literatur beschränkt sich entweder auf die Darstellung musikalischer oder emotionaler Inhalte; deren Zusammenhänge herauszuarbeiten, bildet das Ziel der vorliegenden Arbeit.

2.1 Die Region Unterwalden

Als traditionelle Naturjodelregionen der Schweiz gelten Gebiete der Ostschweiz, der Zentralschweiz und des Berner Oberlandes. Lokale Eigenheiten prägen den Naturjodel der verschiedenen Regionen. Der Jodeldirigent und Komponist Robert Fellmann (1885–1964) unterscheidet zwischen Melodien des Mittellandes, der Voralpen sowie der Hochalpen, wobei er sich bei dieser Unterscheidung an der Publikation *Zur Tonpsychologie des Schweizer Volksliedes* (1936) des Volkskundlers und Komponisten Alfred Leonz Gassmann (1876–1962) orientiert und diese als auffallend, aber nur im Allgemeinen gültig bezeichnet (Fellmann 1943:11). Der Musiker und Jodelexperte Max Lienert (1906–1964) sowie Leuthold nehmen eine Einteilung in die drei Naturjodelregionen Toggenburg-Appenzell, die Innerschweiz und Bern-Fribourg vor (Lienert 1962:17, Leuthold 1981:80). Gasser (2019b:3) differenziert diese Unterteilung, nennt in der Ostschweiz das Toggenburg sowie die Kantone Appenzell Innerrhoden und Ausserrhoden, in der Zentralschweiz das Entlebuch, die Kantone Ob- und Nidwalden sowie die zum Kanton Schwyz gehörenden Ortschaften Muotathal und Illgau und gliedert den Naturjodel im Berner Oberland in das Frutigland, das Hasli-, Lütschinen-, Saanen-, Simmen- und Emmental. Eine ähnlich differenzierte Aufteilung der Naturjodelregionen nehmen die Jodlerinnen Nadja Räss und Franziska Wigger (2010:29) vor, die auf ihrer Karte acht Gebiete abbilden (vgl. Abb. 2). Die Naturjodelregion Unterwalden vereint die in der Karte von Räss und Wigger separat verzeichneten Kantone Nidwalden (e) und Obwalden (f).

Der Name Unterwalden wird ab 1315 in eidgenössischen Bündnissen erwähnt (Weber 2013:1) und war bis 1999 in der Schweizerischen Bundesverfassung als Bezeichnung für das Gebiet der beiden Halbkantone Obwalden und Nidwalden verankert. Bei der Revision der Bundesverfassung verschwand der

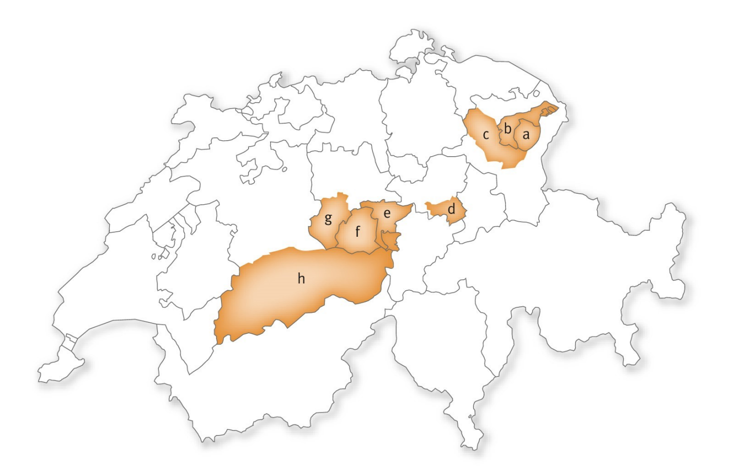


Abbildung 2: Einteilung der Schweizer Naturjodelregionen gemäss Räss und Wigger (2010:29): (a) Appenzell Innerrhoden, (b) Appenzell Ausserrhoden, (c) Toggenburg, (d) Muotatal, (e) Nidwalden, (f) Obwalden, (g) Entlebuch, (h) Berner Oberland.

Begriff Halbkanton und mit ihm die Bezeichnung Unterwalden aus offiziellen Dokumenten.[10] In der Umgangssprache findet der Begriff Unterwalden weiterhin Verwendung und bezeichnet das Gebiet der beiden Kantone Obwalden und Nidwalden, das sich über eine Fläche von 760 km² erstreckt und 81'600 Einwohnerinnen und Einwohner zählt (Stand 31.12.2020).[11] Der flächenmässig grössere Kanton Obwalden (490.5 km²) umfasst das Sarneraatal mit den Gemeinden Alpnach, Giswil, Kerns, Lungern, Sachseln und dem Hauptort Sarnen sowie die Exklave Engelberg.[12] Nidwalden besteht aus den elf Gemeinden Beckenried, Buochs, Dallenwil, Emmetten, Ennetbürgen, Ennetmoos, Hergiswil, Oberdorf, Stans (Hauptort), Stansstad und Wolfenschiessen.[13]

10 Obwalden und Nidwalden gelten seit dieser Revision aus dem Jahr 1999 als «vollberechtigte Kantone mit je einer halben Standesstimme» (Weber 2013:2).

11 Bevölkerung Dezember 2020: Kanton Obwalden 38'099, Kanton Nidwalden 43'505, vgl. *Schweizerische Eidgenossenschaft: Bundesamt für Statistik* (https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kataloge-datenbanken/tabellen.assetdetail.16404507.html, 29.04.2021).

12 http://www.ow.ch/de/kanton/portrait/owinzahlen, 21.05.2019.

13 https://www.nw.ch/_docn/162791/Einwohnerstatistik_2018.pdf, 28.05.2019.

Die Mundart der Region prägt nicht nur die lokalen Bezeichnungen Naturjuiz, Juiz oder Joiz sondern wirkt sich auch musikalisch auf den Naturjodel aus. Die Kombination «ui» beziehungsweise «oi» kommt in den Dialekten Nidwaldens und Obwaldens häufig vor. So wird beispielsweise das Pronomen «du» als «dui» ausgesprochen, «Das glaubst du nicht» wird in gewissen Gemeinden zu «Das gloibsch dui nid». Entsprechend wird auch im Naturjodel häufiger mit den Jodelsilben «ui» und «oi» vokalisiert als in anderen Regionen (vgl. Kap. 2.2.4). Die Naturjodelregion Unterwalden grenzt sich somit durch den Dialekt, der in den unterschiedlichen Gemeinden eigene Ausprägungen zeigt, von den umliegenden Naturjodelregionen ab. Ferner zeichnen ein lokales Repertoire an Naturjodelmelodien, Ähnlichkeiten der musikalischen Form, Eigenheiten des Tonsystems sowie Charakteristiken der Aufführungspraxis den Unterwaldner Naturjodel aus (vgl. Kap. 2.2.2).

Die *Unterwaldner Jodlervereinigung*[14] bildet den Dachverband der organisierten Jodlerinnen und Jodler Unterwaldens. Ihr gehören die 23 Jodlerklubs der Region an, die über 450 aktive Mitglieder vereinen. Tabelle 1 zeigt die Jodlerklubs der Kantone Obwalden und Nidwalden, alphabetisch geordnet nach ihrem Vereinsort. Die Mitgliederzahlen entsprechen dem Jahr 2018 (Riebli [Hg.] 2018:24). Im Rahmen der in Kapitel 4 beschriebenen ersten Teilstudie wurden die acht mit einem Stern (*) markierten Jodlerklubs besucht.

Ebenfalls zur *Unterwaldner Jodlervereinigung* zählen neben den 23 aufgeführten Jodlerklubs die Fahnenschwingervereinigungen Obwalden und Nidwalden sowie die *Unterwaldner Alphornbläservereinigung* (Riebli [Hg.] 2018:29). Die *Unterwaldner Jodlervereinigung* organisiert Kurse, informiert ihre Mitglieder via Webseite über diverse Anlässe, setzt sich für den Unterwaldner Naturjodel ein und veranstaltet damit einhergehend in unregelmässigen Abständen Unterwaldner Naturjodelkonzerte, bei denen die Jodlerklubs der Vereinigung mitwirken. Das 21. und bisher jüngste Unterwaldner Naturjodelkonzert fand am 18. August 2018 unter dem Motto «Bim Juizä sind miär eis!» in Giswil statt (Riebli [Hg.] 2018:1).[15]

14 http://www.unterwaldner-jodler.ch, 13.06.2021.

15 Ein filmischer Zusammenschnitt dieses Konzerts findet sich unter https://www.arttv.ch/musik/jodlerklub-giswil-21-unterwalden-naturjodelkonzert-giswil/, 22.06.2020.

*Tabelle 1: Jodlerklubs in Obwalden und Nidwalden, Stand 2018. Mit * markierte Jodlerklubs wurden im Rahmen der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» besucht.*

Ort	**Name**	**Gründung**	**Anzahl Mitglieder**	**Kanton**
Alpnach	*Jodlerklub Alpnach*	1948	20	OW
Alpnach	*Jodlergruppe Schlierätal*	1998	20	OW
Alpnachstad	*Jodlergruppe Bärgröseli*	1974	19	OW
Beckenried	*Beggrieder Jodler*	2002	13	NW
Buochs	*Jodlerklub Heimelig*	1930	25	NW
Engelberg	*Jodlergruppe Titlis Engelberg*	2005	8	OW
Engelberg	*Jodlerklub Engelberg*	1941	23	OW
Ennetbürgen	*Jodlergruppe Alpegruess**	1984	17	NW
Flüeli-Ranft	*Jodlerklub Flüeli-Ranft*	1967	23	OW
Giswil	*Jodlerklub Giswil**	1959	25	OW
Hergiswil	*Jodlerklub Echo vom Pilatus**	1921	18	NW
Kägiswil	*Tschiferli-Cheerli Obwalden**	2005	18	OW
Kerns	*Jodlerklub Fruttklänge**	1943	26	OW
Lungern	*Jodlerklub Bärgsee**	1971	22	OW
Melchtal	*Jodlerklub Echo vom Melchtal**	1963	20	OW
Oberdorf	*Jodlercheerli Brisäblick*	1992	17	NW
Sachseln	*Jodlerklub Arnigrat Sachseln*	1989	20	OW
Sarnen	*Jodlerklub Sarnen*	1932	19	OW
Sarnen	*Obwaldner Trachtenchörli*	1951	26	OW
Stalden	*Jodlerklub Echo vom Glaubenberg*	1973	19	OW
Stans	*Stanser Jodlerbuebe*	1932	25	NW
Wiesenberg (Dallenwil)	*Jodlerklub Wiesenberg*	1988	20	NW
Wolfenschiessen	*Alpina Cheerli**	1973	14	NW

Mit Ausnahme des *Tschiferli-Cheerli*, bei dem nur Frauen mitsingen, weisen alle Unterwaldner Jodlerklubs mehr männliche als weibliche Mitglieder auf. Rund einen Viertel der Jodlerklubs in Unterwalden machen reine Männergruppen aus: die *Jodlergruppe Schlierätal*, die *Jodlergruppe Bärgröseli*, die *Jodlergruppe Alpegruess*, das *Jodlercheerli Brisäblick*, die *Stanser Jodlerbuebe* sowie der *Jodlerklub Wiesenberg*. Einige dieser reinen Männerklubs haben Frauen als musikalische Leiterinnen, die allerdings bei Auftritten nicht mitsingen. Häufig besteht ein Jodlerklub aus zwei bis vier Frauen, die auch die Rolle der Vorjodlerin oder Zweitjodlerin übernehmen, und einer Vielzahl von Männern, die ebenfalls vorjodeln, die zweite

Stimme singen oder ausschliesslich im Begleitchor mitwirken. Die Verteilung der Geschlechter mit tendenziell mehr Männern als Frauen kann als Spiegelbild der rund 700 Jodlerklubs in der gesamten Schweiz gesehen werden (EJV [Hg.] 2019:47).

Aspekte der Tradierung bedürfen bei der Untersuchung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion besonderer Beachtung. Einerseits kann die Art der Weitergabe von Melodien über Generationen das emotionale Empfinden prägen, andererseits bildet die Analyse musikalischer Charakteristiken die Grundlage für die folgenden drei Teilstudien (vgl. Kap. 4, 6 und 7), die Zusammenhänge zwischen Strukturen des Unterwaldner Naturjodels und deren Wirkung auf die Emotionen der Menschen, die ihn hören und praktizieren, aufzudecken suchen.

2.2 Tradierung des Unterwaldner Naturjodels

Die Tradierung des Unterwaldner Naturjodels verläuft überwiegend von Mund zu Ohr.[16] Während beim Einstudieren eines neuen Jodellieds in den meisten Fällen eine geschriebene Partitur zum Einsatz kommt, anhand welcher die Sängerinnen und Sänger eines Jodlerklubs den Liedtext sowie die unterschiedlichen Begleitstimmen einüben, erfolgt das Erlernen eines Naturjodels vorwiegend ohne Noten. Notationen finden aber auch für den Naturjodel als Erinnerungsstützen oder zu Archivierungszwecken Verwendung. Gasser prägte den Begriff 'Dirigentennotiz' für die Notation eines Naturjodels, die sich in den meisten Fällen auf das Festhalten der Melodiestimme beschränkt, und nutzt diese Art der Transkription in der erwähnten Unterwaldner Naturjodelsammlung. Eine Dirigentennotiz kann der Erarbeitung und Erhaltung einer Melodie dienen, schreibt allerdings deren Interpretationsweise nicht exakt vor. Künstlerische Freiheit erweist sich als Teil jeder Naturjodeldarbietung: Rhythmen oder einzelne Noten können von der Dirigentennotiz abweichen, Agogik und Dynamik werden frei gestaltet und variieren von Aufführung zu Aufführung.

16 Gasser am 18.08.2018 in: https://www.arttv.ch/musik/jodlerklub-giswil-21-unterwalden-naturjodelkonzert-giswil/ (ab Position 3 Min. 9 Sek.), 22.06.2020.

Das Notieren von Naturjodeln generiert seit seinen Anfängen transkriptionstechnische Herausforderungen (Wey 2019, Fritz 2004) und führt in den Kreisen aktiver Jodlerinnen und Jodler zu Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten. Einerseits schützt das Festhalten die «mündlich tradierten Naturjodel vor dem Plagiat und dem Missbrauch von Urheberrechten» (Wey 2019:265), denn durch eine Dirigentennotiz können Naturjodel bei der ‘Schweizer Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik’ (SUISA) angemeldet werden (Gasser 2011:1). Andererseits kann Musiknotation als Autorität wirken, die Freiheiten der Melodiegestaltung und Aufführungspraxis einschränkt, welche der mündlichen Überlieferung innewohnen. Diesem Umstand trägt die Beurteilung von Gesangsdarbietungen an Jodlerfesten Rechnung, indem für «ungeschriebene» Naturjodel (EJV [Hg.] 2017:3) keine Notationen eingereicht werden müssen. Hingegen beurteilt die Jury an solchen Anlässen vorgetragene Jodellieder mittels zugehöriger Partitur. Die unterschiedliche Handhabung wird auch hinterfragt, denn gemäss dem Musikschulleiter und Jodelexperten Emil Wallimann existieren bei «neun von zehn angemeldeten (ungeschriebenen) Naturjodel […] in Wirklichkeit Noten» (Wallimann 2015:1). Dass Jodlerklubs diese als ‘ungeschrieben’ anmelden, deutet auf den Wunsch hin, nicht aufgrund vorliegender Notationen, sondern rein über das Gehör beurteilt zu werden und sich interpretative Freiheiten zu bewahren. Die Frage besteht also nicht darin, ob Naturjodel notiert werden, sondern zu welchem Zweck und wie sich der Umgang mit Notationen gestaltet. Auch Gasser (2011:1) bemerkt in seinem Artikel *Geschriebener oder ungeschriebener Naturjodel?*: «Aus heutiger Sicht scheint mir die Unterscheidung zwischen ‘geschriebenem’ und ‘ungeschriebenem’ Naturjutz überholt, denn heute sind die meisten Naturjodel aufgeschrieben». Er nimmt jedoch eine Differenzierung vor zwischen dem «durchkomponierten Jodel»[17] und der erwähnten «Dirigentennotiz» (Gasser 2011:1), die sich durch grössere Freiheiten auszeichnet und zumeist weder Begleitstimmen noch Chorsatz enthält.[18] Diese werden von einem erfahrenen Chor ad hoc intoniert und können variieren (vgl. Kap. 2.2.3).

17 Durchkomponierte Jodel enthalten gemäss Gasser (2011:1) Notationen der ersten und zweiten Jodelstimme, der «Stimmführungen im Chorbegleit, bei Tenor- und Bassstimmen» sowie exakte rhythmische und dynamische Vorgaben.

18 Gemäss Gasser (2011:1) enthalten Dirigentennotizen gelegentlich eine notierte zweite Stimme, sofern der harmonische Durchgang dies erfordert.

Auswirkungen der Verschriftlichung des Naturjodels auf die Musikpraxis bilden nicht den Inhalt der vorliegenden Abhandlung. Unter Berücksichtigung der erwähnten Vorbehalte und im Wissen um die mündliche Tradierung dienen Notationen von Unterwaldner Naturjodelmelodien hier musikanalytischen Zwecken. Was Blacking (2000:12) allgemein für Musik bemerkt, trifft auch auf den Naturjodel zu: «It is possible to give more than one analysis of any piece of music, and an enormous amount of print is devoted to doing just this». Trotz der genannten Schwierigkeiten ermöglichen Notationen ein Verständnis für die musikalische Form des Unterwaldner Naturjodels. Diese erhält bei der Untersuchung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion Relevanz. Unterwaldner Naturjodel fallen bezogen auf formbestimmende Aspekte wie Metren, Taktzahlen, Anzahl Naturjodelteile oder Harmonieschemen vielfältig aus, zeigen aber auch Gemeinsamkeiten, was aus den über 300 Dirigentennotizen von Unterwaldner Naturjodeln (Gasser 2021) hervorgeht.

2.2.1 Die musikalische Form des Unterwaldner Naturjodels

Eine musikalische Form, die auf alle Unterwaldner Naturjodel adäquat zutrifft, kann nicht definiert werden, jedoch widerspiegelt die «achttaktige klassische Liedform» (Leuthold 1981:52) eine Vielzahl von Naturjodelteilen. Die von Leuthold (s.d.:5) auch als «einteilige Liedform» bezeichnete musikalische Struktur besteht aus «Vordersatz» und «Nachsatz», die gemeinsam eine «achttaktige (gelegentlich auch sechzehntaktige) Periode» bilden. Die Enden von Vordersatz und Nachsatz fallen unterschiedlich aus, am Schluss des Nachsatzes erklingt häufig nur eine Note, ein «Ruhepunkt, ein natürliches Ausklingen der Melodie» (Leuthold s.d.:5). Diese typische Form des Unterwaldner Naturjodels erläutert Leuthold (1981:52) anhand des ersten Teils des *Luegere-Juiz* (vgl. Abb. 3).

'Luegere' bezeichnet eine Holzhütte am Nordhang des Stanserhorns im Kanton Nidwalden (Gasser 2021: Code-Nr. 00-09). Die acht Takte des *Luegere-Juiz* gliedert Leuthold (1981:52) im Sinne eines «Frage-Antwort-Spiels» in einen viertaktigen «Vordersatz (Aufgesang)», der die erste Hälfte der Melodie bildet, gefolgt von einem viertaktigen «Nachsatz (Abgesang)», der, abgesehen vom letzten Takt

Luegere-Juiz (Unterwalden)

1. 2. 3. 4.

Eintaktige Motivgruppe

(Kleinste Einheit)

Antwort

Zweitaktige Motivgruppe (Mittlere Einheit)

Zweitaktige Antwort

Viertaktiger Vordersatz (Aufgesang)

5. 6. 7. 8.

Viertaktiger Nachsatz (Abgesang)

Abbildung 3: Luegere-Juiz *aus Unterwalden (Leuthold 1981:52).*

mit der Schlussnote b^1, eine Wiederholung des Vordersatzes darstellt.[19] Das Muster von Frage und Antwort kann sowohl in der achttaktigen Form (Takte 1–4 Frage, Takte 5–8 Antwort) als auch auf kleineren Ebenen beobachtet werden: So sieht Leuthold (1981:51) das eintaktige Anfangsmotiv durch Takt 2 beantwortet (vgl. Abb. 3), ebenso bilden die Takte 1 und 2 eine musikalische Frage, deren Antwort in den Takten 3 bis 4 folgt: «Das Frage-Antwort-Spiel» dieser «Zweiergruppen» (Takte 1–2 und Takte 3–4) wird zusätzlich durch die «zugrundeliegende Harmonie» unterstrichen (Leuthold 1981:52). Während die «Motivgruppe» in Takt 1 auf der Tonika aufbaut, basiert deren «Gegenüberstellung» in Takt 2 auf der Dominante (Leuthold 1981:51, vgl. Abb. 4).

19 Die formalen Bezeichnungen ‘Vordersatz’ und ‘Nachsatz’ werden auch im Zusammenhang mit Naturjodelmelodien anderer Gegenden, beispielsweise dem Johlar und Juz im Bregenzerwald (Fink-Mennel 2007:101) oder dem Ludler aus der Gegend rund um den Grundlsee (Fink-Mennel 2011:170), verwendet.

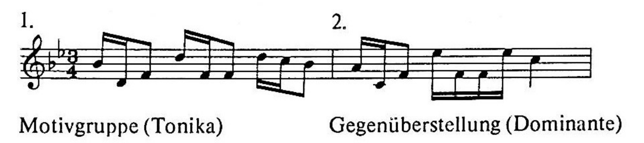


Abbildung 4: Motivgruppe und Gegenüberstellung im Luegere-Juiz *(Leuthold 1981:51).*

Die nachfolgenden Takte 3 und 4 bauen auf denselben Harmonien in umgekehrter Reihenfolge (Dominante–Tonika) auf, infolgedessen gilt sowohl für den viertaktigen Vordersatz als auch für den Nachsatz das Harmonieschema I–V–V–I. Nach Leuthold wird durch das 'Frage-Antwort-Spiel' ein «Polaritätseffekt» erzeugt, der getragen von Metrum, Rhythmus, Melodik und Harmonik auch «tief hinein in die menschliche Psyche» greift (Leuthold 1981:51). Er vergleicht diesen 'Polaritätseffekt' mit «Gegensatzpaaren» wie «positiv-negativ; männlich-weiblich; Spannung-Entspannung; stark-schwach usw.» (Leuthold 1981:51) und begründet ihn musikalisch auf unterschiedlichen strukturellen Ebenen: «Das Polaritätsgesetz wirkt sich schon im einfachsten musikalischen Motiv aus, z.B. in der Folge zweier gleicher Töne», und die «rhythmischen Bogen spannen sich weiter über noch grössere melodische Einheiten in der musikalischen Entwicklung der Melodie» (Leuthold 1981:51).

Sich entwickelnde Motivstrukturen, 'Frage-Antwort-Spiele' und Formen von Repetition zeigen sich beim *Luegere-Juiz*, sowohl im Kleinen wie im Grossen. Obwohl eine solche musikalische Form nicht für alle Unterwaldner Naturjodel im selben Ausmass gilt, bilden Motivfortschreitungen und Wiederholungen auf mehreren Ebenen die musikalische Grundlage des Unterwaldner Naturjodels. Nach Leuthold (s.d.:2) besteht ein Motiv «aus mindestens zwei Tönen und kann sowohl rhythmischer als auch melodischer Natur sein». Eine Naturjodelmelodie kann «zwei verschiedene Motive» oder «auch nur Teilmotive» enthalten, zu letzteren «gehören die an die eigentliche Jodelmelodie angehängten Schlussrufe» (Leuthold s.d.:4). Aufbauend auf seinen Analysen sieht Leuthold (s.d.:4) verschiedene Möglichkeiten Motive «melodisch und rhythmisch umzugestalten», beispielsweise durch rhythmische Veränderung, durch Versetzung auf andere Tonstufen und damit einhergehende Harmoniewechsel, durch Erweiterung oder Verengung von

Intervallen oder Zerlegung des Motivs in kleinere Teile, «Motivglieder» (Leuthold s.d.:4), die anstelle des kompletten Motivs wiederholt werden. Während die einteilige Liedform (vgl. Abb. 3) der Analyse einzelner Naturjodelteile dient, bestehen Unterwaldner Naturjodel im Normalfall aus mehreren Teilen, häufig deren zwei bis vier. Einteilige Juiz werden kaum gesungen und auch fünf- oder sechsteilige Unterwaldner Naturjodel kommen eher selten vor. Leuthold (s.d.:5) vermutet jedoch, dass «Naturjodel ursprünglich nur einteilig» waren,[20] führt aber gemäss persönlicher Erfahrung weiter aus: «So weit [sic] wir heute noch feststellen können und uns zurückerinnern, waren sämtliche alten Unterwaldner Jodel zweiteilig» (Leuthold s.d.:6). Auch Gasser (2021:o.S.) bestätigt, dass der traditionelle Naturjuiz «meist nur zweiteilig» war und «mündlich überliefert» wurde.

Die musikalische Form von Naturjodeln mit mehreren Teilen bezeichnet Leuthold (s.d.:6) als «zwei oder mehrteilige Liedform» und vermutet, dass sie sich parallel zum Aufkommen der Ländlermusik mit Handorgel und Klarinettenbesetzung und deren drei- bis vierteiligen Tanzstücken entwickelte. Zweiteilige Naturjodel wurden demnach entweder durch Wiederholungen der beiden Teile erweitert, «sodass die Form ABAB oder auch nur ABA entstand» (Leuthold s.d.:7), oder durch weitere Teile ergänzt. Dass nicht alle Unterwaldner Naturjodel diese 'ein- beziehungsweise mehrteilige Liedform' aufweisen, macht Leuthold (s.d.:7) explizit: «Neben der achttaktigen Form existieren auch verkürzte oder verlängerte Formen» (Leuthold s.d:7). Häufig treten «Melodien mit einem um zwei oder vier Takte verlängerten Nachsatz» auf oder leiten «im letzten Abschnitt plötzlich auf ein anderes Motiv über» (Leuthold s.d.:7). Eine Charakterisierung des Unterwaldner Naturjodels aufgrund der achttaktigen Liedform vermag formale Strukturen zu klären, birgt allerdings auch Tücken. Unterschiedliche Notationsweisen derselben Melodie bilden eher den Normalfall als die Ausnahme. Ob eine Naturjodelmelodie achttaktig ausfällt, hängt unter anderem von der Art der Transkription ab. Personen können dieselbe Naturjodelmelodie unterschiedlich wahrnehmen, was sich auf das Formverständnis auswirkt und in individuellen Notationsweisen niederschlägt. Der Vergleich von Leutholds Notation des *Luegere-Juiz* (vgl. Abb. 3)

20 Leuthold (s.d.:5) stützt seine Vermutung auf Josef Pommers Publikation *444 Jodler und Juchezer aus Steiermark und dem steirisch-österreichischen Grenzgebiete*, die vorwiegend einteilige Jodelmelodien aus dem 18. Jahrhundert enthalte.

mit der Dirigentennotiz desselben Naturjodels, transkribiert durch Gasser (2021: Code-Nr. 00-09), verdeutlicht solche Unterschiede. Während Leuthold die Melodie im 3/4-Takt notiert und in die beschriebene achttaktige Form bringt, erscheint sie in Gassers Dirigentennotiz im 2/4-Takt über 22 Takte.

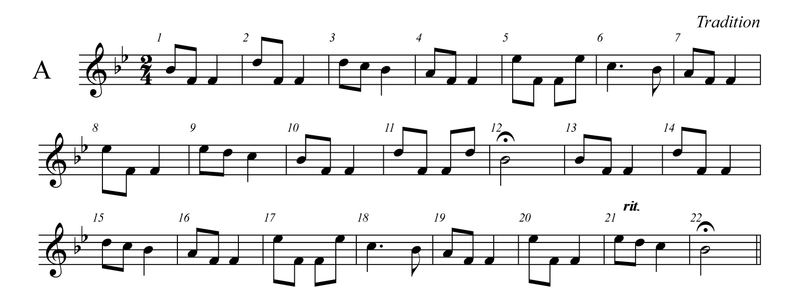


Abbildung 5: Dirigentennotiz des Luegere-Juiz *(A-Teil), notiert durch Gasser (2021: Code-Nr. 00-09).*

Sowohl Leuthold als auch Gasser gelten als Experten des Unterwaldner Naturjodels, die sich intensiv mit der Materie sowie dem Transkribieren auseinandergesetzt haben. Allerdings können ihre Notationsweisen, wie im Fall des *Luegere-Juiz*, deutlich voneinander abweichen. Verglichen mit Leuthold notiert Gasser die Melodie in doppelten Notenwerten, eine Viertelnote bei Gasser entspricht einer Achtelnote bei Leuthold.[21] Bedingt durch das unterschiedlich gewählte Metrum entsprechen drei Takte bei Gasser (vgl. Abb. 5, Takte 1–3) einem Takt bei Leuthold (vgl. Abb. 3, Takt 1). In Abbildung 5 markiert Takt 12 somit das Ende des viertaktigen Vordersatzes bei Leuthold (vgl. Abb. 3, Takt 4). Unter

21 Beide Transkribenten notieren die Melodie mit Taktstrichen. Die Frage, ob Naturjodelmelodien mit oder ohne Taktstriche festzuhalten seien, wird gemäss Wey (2019:314) kontrovers diskutiert: «Während einige Autorinnen und Autoren betonen, dass die rhythmisch-metrische Einteilung in Takte der Melodie ihren freien Fortgang nehme, haben andere dies als Unklarheit beklagt, die der Musik ihre Form absprreche».

Berücksichtigung der unterschiedlichen Notationsweisen decken sich die beiden Melodien, mit Ausnahme des Schlusses, rhythmisch exakt.[22]

Der Vergleich zeigt auf, dass Naturjodelmelodien unterschiedlich notiert werden und diverse Notationsweisen wiederum die individuelle Vorstellung der musikalischen Form des Unterwaldner Naturjodels prägen. Eine alleinige Charakterisierung der Struktur einzelner Naturjodelteile aufgrund von Taktzahlen greift in Anbetracht dieser Umstände nicht. Die «achttaktige klassische Liedform», die Leuthold (1981:52) anhand des *Luegere-Juiz* erläutert, trifft auf die 22 Takte umfassende Transkription desselben Naturjodels durch Gasser weniger offensichtlich zu. Die Vielfalt an Formen, die nicht nur, wie im dargelegten Beispiel, durch individuelle Transkriptionsweisen zustande kommt, bildet den Unterwaldner Naturjodel in seiner musikalischen Reichhaltigkeit ab. Seine Melodien stehen in einem Spannungsfeld zwischen Individualität und konventionellen Strukturen. Dahingehend eröffnet der Vergleich der beiden Notationen (vgl. Abb. 3 und 5) eine weitere Charakteristik. Melodisch weicht die Transkription Gassers an sieben Stellen von der Transkription Leutholds ab. Die Tonwiederholungen in den Takten 1, 4, 7, 10, 13, 16 und 19 (vgl. Abb. 5) existieren in Leutholds Version des *Luegere-Juiz* nicht. Die jeweils erste der wiederholten Noten f^1 erklingt in Leutholds Transkription als d^1, respektive c^1, korrespondierend mit dem harmonischen Schema (Tonika respektive Dominante). Die Darbietung von Naturjodelmelodien zeichnet sich unter anderem durch deren individuelle Gestaltung durch Vorjodlerinnen oder Vorjodler aus. Kleine melodische Varianten gehören genauso zur Praktik wie dynamische und agogische Veränderungen.[23] Gasser schreibt zu den Dirigentennotizen auf seiner Webseite:[24]

---

22 Leuthold notiert das Ende des *Luegere-Juiz* mit einer halben Note (b^1) sowie einer anschliessenden Viertelpause (vgl. Abb. 3, Takt 8), während Gasser über die halbe Note b^1 eine Fermate setzt (vgl. Abb. 5, Takt 22). Diese Notationsweise führt zu insgesamt 22 Takten (anstelle der im Vergleich mit Leutholds Transkription zu erwartenden 24 Takte).

23 Ob Leuthold und Gasser ihre Notationen des *Luegere-Juiz* auf spezifische Tonaufnahmen stützen, konnte nicht festgestellt werden. Dass die Melodie in unterschiedlichen Versionen gesungen wird, bestätigt Gasser (2021: Code-Nr. 00-09), der auf seiner Dirigentennotiz zusätzlich eine «neuere, melodisch reichere Fassung» des A-Teils notiert, die sich wiederum von den Notationen in den Abbildungen 3 und 5 unterscheidet.

24 http://naturjodler.ch/code%2000-tradition.htm, 30.06.2021.

> Der traditionelle Naturjuiz […] wurde mündlich überliefert. Oft hat ein Jodler einen Melodiebogen nach eigenem Gutdünken interpretiert, ein 'Cheerli' seinem Können, seiner Stimme und seiner Stimmung angepasst. So sind bis heute in der Melodieführung – von Ort zu Ort – Unterschiede zu hören. Das ist ein Beweis dafür, dass ein Naturjuiz lebt und oft eine eigene Dynamik entwickelt.
>
> Die Interpretation eines alten Naturjuizes ist vergleichbar mit der Nacherzählung einer alten Geschichte: Auch da wird, entsprechend der Fabulierkunst des Erzählers, ausgeschmückt und frei gestaltet, der Kern der Geschichte aber bleibt erhalten.
>
> Die beiliegenden Naturjuiz sind so gesetzt, wie sie meistens gesungen werden. Da sich im Laufe der Zeit vielerorts eigene Interpretationen und Abweichungen vom Notenbild ergeben haben, kann man sie, wie oben erwähnt, auch als eine Art 'musikalische Geschichten' verstehen, die neu erzählt werden. Diese Abweichungen sollen unbedingt beibehalten werden, der Juiz soll weiterhin so interpretiert werden, wie man ihn im Klub seit jeher gesungen hat […].

Jodlerinnen und Jodler machen sich Naturjodelmelodien zu eigen und können diesen durch individuell geprägte Vortragsweisen einen persönlichen Ausdruck verleihen. Der Jodler Ruedi Rymann (1933–2008) erweiterte beispielsweise den *Luegere-Juiz* um einen dritten Teil. Seine Fassung wurde zunächst unter dem Namen *Gloibäbieler*, später unter dem Namen *Gemsläckitossä-Juiz* bekannt (Gasser 2021: Code-Nr. 00-09). Der relativ hohe Grad an Umgestaltung[25] gab, zusammen mit Rymanns Bekanntheit, vermutlich den Ausschlag dafür, den Naturjodel in dieser Form neu zu betiteln, während leichte Veränderungen einer Melodie gewöhnlich als persönliche oder lokale Varianten und nicht als eigenständige Juiz wahrgenommen werden. Eigenständige Juiz werden in Gassers Sammlung von Unterwaldner Naturjodel neu aufgenommen.

25 Die Dirigentennotiz des *Gemsläckitossä-Juiz* (Gasser 2021: Code-Nr. 05-04) weist eine im Vergleich zum *Luegere-Juiz* (Gasser 2021: Code-Nr. 00-09) leicht veränderte Melodie im A-Teil, einen melodisch stärker veränderten B-Teil sowie den neuen C-Teil Rymanns auf.

2.2.2 Einblick in die Sammlung Unterwaldner Naturjodel

Um die Formenvielfalt sowie gängige Tonarten der Unterwaldner Naturjodelsammlung zu ergründen, wurden knapp 20% der rund 300 online zugänglichen Dirigentennotizen Gassers detailliert analysiert.[26] Gasser (2020:o.S.) führt in seiner Sammlung 75 Naturjuizkomponistinnen und -komponisten auf, nach welchen die Naturjodelmelodien geordnet sind. Alle Dirigentennotizen tragen einen vierstelligen Code, wobei die ersten beiden Nummern für die Komponistin oder den Komponisten[27] stehen und die letzten beiden Nummern einen konkreten Juiz dieser Person bezeichnen. Naturjodelmelodien, die als traditionell gelten und keiner Person zugeschrieben werden, finden sich in der separaten Rubrik 'Tradition'. Die Analyse umfasst 63 Dirigentennotizen (vgl. Tab. 2) und bezieht sich auf die Einträge der Rubrik 'Tradition' sowie die Juiz der ersten sechs in der Sammlung aufgeführten Unterwaldner Komponisten Julius Stockmann (1897–1956), Remigi Blättler (1899–1975), Heinrich Leuthold (1910–2001), Adolf Zimmermann (1919–2002) und Ruedi Rymann (1933–2008). Sie gehören zu den frühest geborenen Komponisten, zu welchen Gasser Dirigentennotizen verzeichnet und prägten durch ihre Melodien den Unterwaldner Naturjodel massgeblich mit (Gasser 2020, Leuthold 1981, Am Acher 2002, Steiner 2005).[28]

Viele der in Tabelle 2 enthaltenen Unterwaldner Naturjodel verweisen durch ihre Titel auf ganz konkrete Orte der Region und untermauern dadurch ihre Herkunft. So deutet beispielsweise Stockmanns *Sarner-Juiz* auf den Hauptort Obwaldens, dessen *Schliere-Juiz* auf einen Bach des Kantons oder der *Landenberger* auf eine gleichnamige Burg. Rund die Hälfte der 63 analysierten Naturjodelmelodien weisen eine dreiteilige Form auf (32 Juiz), ein Viertel (16 Juiz) besteht

26 Die Analyse bezieht sich auf den Stand der Webseite http://naturjodler.ch/ vom 18.05.2020, weshalb auch im Fliesstext auf Gasser (2020) verwiesen wird.

27 Die Begriffe Komponistin und Komponist wurden entsprechend der Bezeichnung Gassers (2020:o.S.) übernommen, im Gewahrsein dessen, dass Naturjodelmelodien keine Kompositionen im 'klassischen' Sinne darstellen. Viele Jodlerinnen und Jodler lesen und schreiben keine Noten. Manche geben an, Naturjodelmelodien zu 'kreieren' oder zu 'erfinden' und lehnen den Begriff 'komponieren' im Zusammenhang mit dem Naturjodel ab.

28 Unter der Rubrik 'Tradition' wurden 31 der 33 verzeichneten Naturjodel (Gasser 2020) miteinbezogen, da zu den Juiz mit den Codes 00-32 und 00-33 noch keine Dirigentennotizen existierten (Stand 18.05.2020).

Tabelle 2: Auswahl von 63 Dirigentennotizen zur Formanalyse des Unterwaldner Naturjodels (Gasser 2020: Code-Nr. 00-01 bis 05-06, Stand 18.05.2020).

Komponist	**Anzahl Juiz**	**Code**	**Titel**
Tradition	31	00-01 bis 00-31	*Stelli-Juiz, Chräbedeler, Heiwfuederer, d'r alt Schorieder, Wolfbedeler, d'r alt Sachsler, Obdesseler, d'r Leewägriäbler, Luegere-Juiz, Zwirz-Juiz, Älggi-Juiz, d'r Obwaldner, Flue-Juiz, Stockalp-Jödeli, Ennetmooser, d'r Alt, d'r Schilder, Nachtbuebe-Juiz, Älpler-Jodel, Frutt Kuhreihen, d'r Ämätter, d'r Eggbärger, Stärni-Juiz, Echo vom Pilatus, Vom Loppergrat, Unterwaldner-Jodel, Alter Nidwaldner-Jodel, Beckenrieder Kuhreihen, Alter Älpler-Jodel, Jänzigrat-Juiz, Klewen-Juiz*
Julius Stockmann	10	01-01 bis 01-10	*Älpler-Jodel, Bärg-Juiz, Brandegg-Juiz, Iwi-Juiz, Sarner-Juiz, Freudenberger-Juiz, Walzer-Juiz, Landenberger, Geissbärger, Schliere-Juiz*
Remigi Blättler	9	02-01 bis 02-09	*Bärgler-Juiz, Chärnä-Juiz, Nachtbuebe-Jodel, Pilatus-Juiz, Sännä-Juiz, Schofeld-Juiz, Klimsenhorn-Juiz, Lopper-Juiz, Matterbedeler*
Heinrich Leuthold	2	03-01 bis 03-02	*Birgäbärg-Juiz, Hefli-Juiz*
Adolf Zimmermann	5	04-01 bis 04-05	*Allwäger, der Rotzbärger, Stanserhorn-Juiz, der Bluemättler, Bichel-Juiz*
Ruedi Rymann	6	05-01 bis 05-06	*Äschi-Juiz, Brunnemad-Juiz, Schönbiel-Juiz, Gemsläckitossä-Juiz, Heech obä, Hirsgärtler-Juiz*

aus zwei Teilen, knapp ein Viertel zeigt eine vierteilige Form (14 Juiz) und der Naturjodel *Vom Loppergrat* (Gasser 2020: Code-Nr. 00-25) besteht aus fünf Teilen. Abgesehen von einer Ausnahme (Gasser 2020: Code-Nr. 01-07) gehören alle zweiteiligen Melodien der Rubrik Tradition an.[29] Dies bestätigt die erwähnte Aussage, dass vorwiegend traditionelle Unterwaldner Naturjodel zweiteilig

29 Einige traditionelle Naturjodel wurden ursprünglich zweiteilig gesungen, enthalten in heutiger Zeit aber einen dritten Teil (Gasser 2020: Code-Nr. 00-01, 00-11, 00-12, 00-15).

ausfallen, während der Grossteil der neueren Melodien mehr Teile aufweisen.[30] Räss und Wigger (2010:27) kommen für weitere Naturjodelregionen der Schweiz zum selben Fazit: «Der traditionelle Naturjodel tritt in ein- bis zweiteiliger Form auf. Heute ist die […] drei- bis fünfteilige Form verbreitet».

Alle 63 analysierten Dirigentennotizen stehen in einer Durtonart, wobei keine einen Tonartwechsel aufweist. Mehr als drei Viertel der Dirigentennotizen (49 Juiz) stehen in B-Dur, fünf wurden in F-Dur, drei in A-Dur, zwei in C-Dur und vier weitere in einer jeweils anderen Tonart notiert (vgl. Abb. 6).

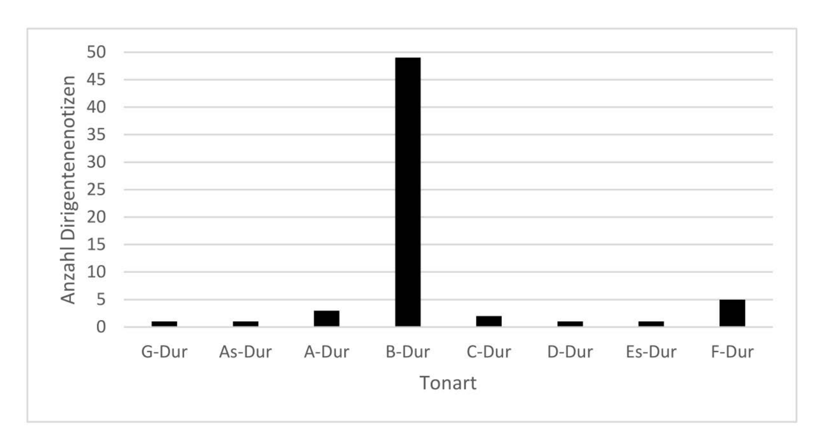


Abbildung 6: Verteilung der Tonarten in 63 Dirigentennotizen.

Die deutlich am häufigsten notierte Tonart B-Dur weist auf deren Popularität für Naturjodelmelodien Unterwaldens hin. Diese hängt unter anderem mit der für viele Personen optimalen Stimmlage zusammen, die eine harmonische Chorbegleitung in B-Dur verlangt. Die tiefsten Begleitnoten *B* (Tonika) und *F* (Dominante) sind für die Sänger des zweiten Basses gut erreichbar (vgl. Abb. 10). Auch die höheren harmonischen Begleitstimmen im Tenor sowie der Ambitus der meisten Melodien liegen in B-Dur derart, dass sie von den entsprechenden Protagonistinnen und Protagonisten gut erreicht werden können.

30 Der relative Anteil zweiteiliger Naturjodelmelodien innerhalb der 63 analysierten Dirigentennotizen gilt nicht als repräsentativ für die gesamte Sammlung, da der prozentuale Anteil traditioneller Melodien in dieser Auswahl rund 50% beträgt, während er bezogen auf die komplette Sammlung bei rund 10% liegt.

Hinzukommend mögen Dirigentennotizen in B-Dur leichter zu lesen sein als beispielsweise die benachbarten Tonarten A-Dur oder H-Dur, was zusätzlich für diese Notationsweise spricht. Ein Anstimmen in etwas höheren oder tieferen Lagen kann in der Praxis leicht vollzogen werden. Jodlerinnen und Jodler verwenden dazu manchmal Stimmpfeifen, bei denen der gewünschte Anfangston durch Anblasen erzeugt wird.[31] Häufig wird ein Juiz aber auch gesungen ohne zuvor eine Tonhöhe festzulegen. Da Unterwaldner Naturjodel fast ausschliesslich solistisch beginnen (vgl. Kap. 2.2.3), tragen die Vorjodlerinnen und Vorjodler die Verantwortung für die Tonhöhe, die zweiten Stimmen sowie der Begleitchor passen sich spontan der gewählten Tonart an.

Einzelne Teile eines Naturjodels können in unterschiedlichen Taktarten stehen. Bezogen auf die 63 Dirigentennotizen weisen 41% (26 Juiz) Teile in unterschiedlichen Taktarten auf, die restlichen Juiz wechseln die Taktart nicht. Die einzelnen Teile – das Korpus von 63 Dirigentennotizen besteht aus 189 Naturjodelteilen – wurden vorwiegend im 3/4-Takt (57%) und im 2/4-Takt (28%) notiert (vgl. Abb. 7).

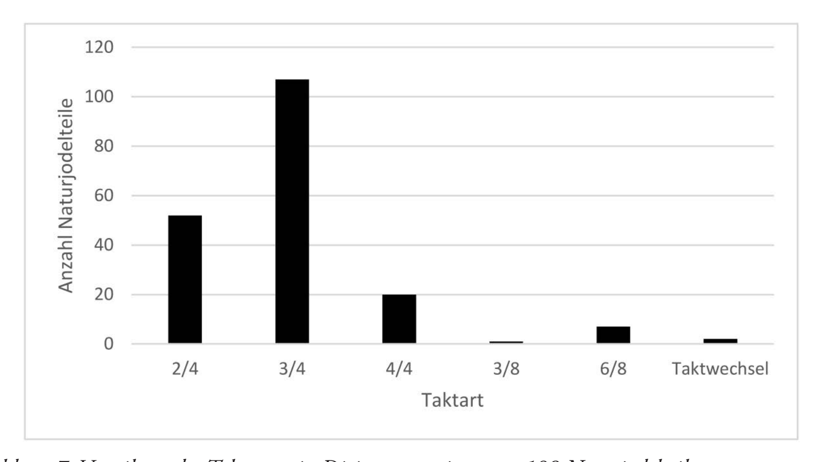


Abbildung 7: Verteilung der Taktarten in Dirigentennotizen von 189 Naturjodelteilen.

Neben dem am häufigsten notierten 3/4-Takt (107 Naturjodelteile) und dem 2/4-Takt (52 Naturjodelteile) stehen zwanzig Naturjodelteile im 4/4-Takt, sieben im

31 Während Jodelproben kommen auch Stimmgabeln oder das Klavier beim Anstimmen zum Einsatz.

6/8-Takt, einer im 3/8-Takt und zwei Naturjodelteile beinhalten einen Taktwechsel.[32] Die Wahl der Taktart wirkt sich auf die Anzahl der Takte aus, die einen Naturjodelteil konstituieren, was wiederum Implikationen für das Formverständnis des Unterwaldner Naturjodels nach sich zieht.[33] Eine Analyse des Kriteriums 'Taktzahl' verdeutlicht für die 189 Naturjodelteile neben der formalen Diversität eine Häufung von sechzehntaktigen und achttaktigen Formen (vgl. Abb. 8), die zu der von Leuthold (1981:52) beschriebenen 'achttaktigen klassischen Liedform' passen.

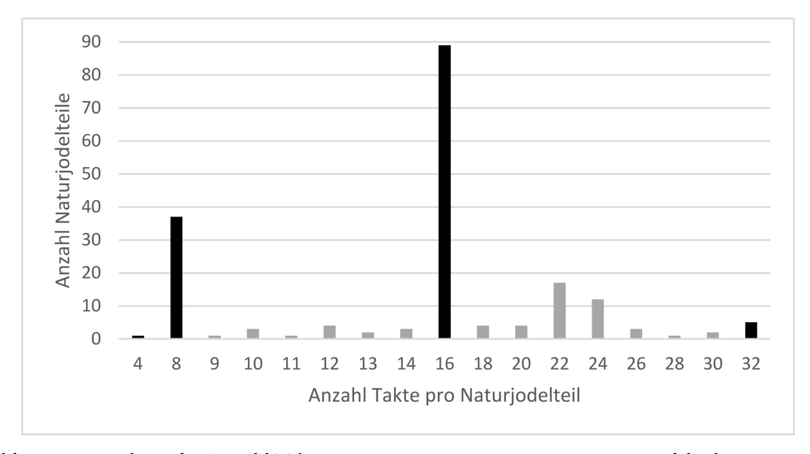


Abbildung 8: Verteilung der Anzahl Takte in Dirigentennotizen von 189 Naturjodelteilen.

Abbildung 8 zeigt die Verteilung der Anzahl Takte in den 189 Naturjodelteilen. Die schwarz gefärbten Balken bezeichnen Taktzahlen, die in engem Zusammenhang mit der 'achttaktigen klassischen Liedform' Leutholds (1981:52) stehen.[34]

32 Der A-Teil des *Frutt Kuhreihen* (Gasser 2020: Code-Nr. 00-20) wechselt zwischen dem 6/8 und dem 7/8-Takt und *d'r Obwaldner* (Gasser 2020: Code-Nr. 00-12) wechselt im C-Teil zwischen dem 2/4 und dem 3/4-Takt.

33 Wie erwähnt werden Metrum und Agogik im Unterwaldner Naturjodel frei gestaltet und dieselbe Naturjodelmelodie kann von unterschiedlichen Personen unterschiedlich transkribiert werden.

34 Rund ein Fünftel (37 Naturjodelteile) weisen eine achttaktige Form auf, während die sechzehntaktige Form mit 47% (89 Naturjodelteile) häufiger vorkommt. Auch die 32-taktige Form (5 Naturjodelteile) sowie die viertaktige Form (1 Naturjodelteil) können verzeichnet werden. Erstere stellt in vier der fünf Fälle eine Wiederholung der sechzehntaktigen Form dar (Gasser 2020: Code-Nr. 00-24, 01-10, 02-05, 04-03, 05-06), während letztere zu Beginn eines vierteiligen Naturjodels mit Wiederholung als achttaktige Phrase und später ohne Wiederholung viertaktig auftritt (Gasser 2020: Code-Nr. 05-05).

Neben den vier-, acht-, sechzehn- und 32taktigen Formen, die zusammen 70% der analysierten Naturjodelteile repräsentieren, treten weitere Teile mit unterschiedlichen Taktzahlen auf. Entsprechend dem *Luegere-Juiz* (vgl. Abb. 5) wurden 17 Naturjodelteile in der 22-taktigen Form notiert. Neben der musikalischen Form, die geprägt durch die individuelle Wahrnehmung, die mündliche Weitergabe sowie die Vielfalt persönlicher Vortragsweisen divers ausfallen kann, kommt der charakteristischen Art der Mehrstimmigkeit Bedeutung zu.

2.2.3 Charakteristiken der Mehrstimmigkeit

Anhand des Naturjuiz *ä Freidätag* (ein Freudentag), der nach seinem Titel in Verbindung mit Emotionen steht, können in der Folge einige Charakteristiken der Mehrstimmigkeit im Unterwaldner Naturjodel aufgezeigt werden.[35] Die Melodie stammt von Fredy Wallimann, einem bekannten Unterwaldner Jodler und Mitglied der Obwaldner *Jodlergruppe Bärgröseli* aus Alpnachstad sowie des Nidwaldner *Jodlerklubs Wiesenberg* aus Dallenwil. Zu hören war *ä Freidätag* unter anderem im Schweizer Fernsehen SRF in der Sendung *Potzmusig* vom 08.02.2014.[36] Der Dirigentennotiz (vgl. Abb. 9) kann entnommen werden, dass Wallimann diesen Naturjuiz seinem Enkel Samuel widmete (Gasser 2019a: Code-Nr. 17-18).

Die Dirigentennotiz steht in der für Naturjodel in Unterwalden häufigen Tonart B-Dur (vgl. Kap. 2.2.2). Die vier Teile von *ä Freidätag* stehen in unterschiedlichen Taktarten, so werden der A-Teil und der C-Teil im 3/4-Takt gejodelt, während der B-Teil und der D-Teil im 4/4-Takt erklingen. Der Aufbau des Naturjuiz kann insofern als exemplarisch für den Unterwaldner Naturjodel gelten, als dass die einzelnen Teile aus jeweils einem Vordersatz und dessen Wiederholung im Nachsatz bestehen. Der viertaktige D-Teil bildet als eine Art Ausklang eine Ausnahme von dieser Form. Wie erwähnt enthalten Dirigentennotizen im Normalfall keine Notationen von Begleitstimmen, diese prägen jedoch das Klangbild mit.

35 Die Ausführungen zur Dirigentennotiz von *ä Freidätag* wurden in ähnlicher Form im Artikel «Mehrstimmigkeit im Naturjodel verstärkt Emotionen» veröffentlicht (Kammermann 2022).

36 *Ä Freidätag*, gesungen von der *Jodlergruppe Bärgröseli* Alpnachstad: https://www.youtube.com/watch?v=47k HhN_1KAU, 06.02.2019.



Abbildung 9: Dirigentennotiz von ä Freidätag*, notiert von Edi Gasser nach Angaben von Fredy Wallimann (Gasser 2019a: Code-Nr. 17-18).*

Im Jodelchor wird die Melodiestimme gewöhnlich von einer zweiten Stimme begleitet, die zumeist in Terzen oder Sexten unterhalb der ersten Stimme verläuft. Gelegentlich enthält diese Stimme auch Verzierungen in Form von diatonischen Tonschritten oder rhythmischer Eigenständigkeit. Die Vorjodlerin oder der Vorjodler setzt mit der ersten Stimme bevorzugt solistisch ein, erst nach einigen Tönen tritt die Zweitjodlerin oder der Zweitjodler mit der sekundierenden Stimme hinzu. Später setzt der vierstimmige Chor ein, wobei zwei Stimmen in

der Bass- und zwei in der Tenorlage begleiten und dabei Akkordtöne aushalten. Harmonisch basiert die Chorbegleitung der meisten Naturjuiz auf den Stufen I und V, seltener kommt zusätzlich die Stufe IV vor. In der Tonart B-Dur kann ein Jodelchor mit folgendem Tonmaterial begleiten:

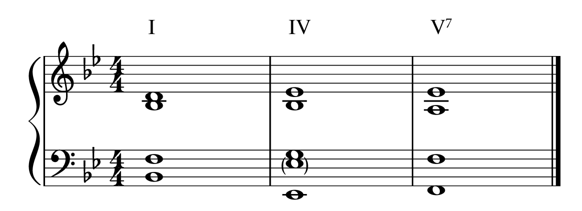


Abbildung 10: Chorbegleitung für einen Unterwaldner Naturjodel in B-Dur.

Die meisten Stimmen des Begleitchors wechseln während eines Naturjodels zwischen zwei Tonstufen. Die höchste Begleitstimme, der erste Tenor, intoniert die Tonstufen *d¹* und *es¹*. Auf der Stufe I hält der erste Tenor den Terzton aus, auf der Stufe IV den Grundton des Akkords und auf der Stufe V entsteht durch die Intonation der Tonstufe *es¹* ein Septakkord. Die zweithöchste Stimme des Begleitchors, der zweite Tenor, hält die Tonstufen *b* und *a* aus, der erste Bass begleitet, abgesehen von der Stufe IV, auf der Tonstufe *f*, und der zweite Bass, die tiefste Begleitchorstimme, singt den Grundton des jeweiligen Akkords.[37] Zusätzlich zum Aushalten von Akkordtönen kann der Begleitchor an bestimmten Stellen durch rhythmische Akzente hervortreten. Die Tonaufnahme von *ä Freidätag* (vgl. Fussnote 36) weist entsprechende rhythmische Akzente in den beiden mittleren Teilen B und C auf. Diese Charakteristik wird in Abbildung 11 mit drei aufeinanderfolgenden Kreisen schematisch markiert. Manchmal exponiert sich der Begleitchor auch kurzzeitig durch eingeübte Bassläufe. In Abbildung 11 werden diese durch Wellenlinien bezeichnet und treten in den Takten 6 und 19 des A-Teils sowie in Takt 2 des D-Teils auf.

37 Liegt der Grundton der Stufe IV (*Es*) aufgrund seiner tiefen Lage ausserhalb des Stimmumfangs einiger Sänger, so oktavieren sie diesen und weichen auf die in Klammern gesetzte Note *es* aus (vgl. Abb. 10).



Abbildung 11: Charakteristiken der Mehrstimmigkeit im Unterwaldner Naturjodel anhand der Dirigentennotiz von ä Freidätag.

Die Darstellung verdeutlicht Charakteristiken der Mehrstimmigkeit im Unterwaldner Naturjodel. Solistische Partien fallen zumeist auf den Beginn einer Phrase (vgl. Abb. 11; A-Teil, Takte 1–2 und 14), worauf kurze Duettpartien zwischen Vorjodler und Zweitjodler[38] folgen (vgl. Abb. 11; A-Teil, Takte 3–5; B-Teil, Takte 1 und 8; C-Teil, Takte 1–2; usw.), die schliesslich durch den Begleitchor unterstützt werden, der kleine Bassläufe einbaut oder rhythmische Akzente setzt, vornehmlich aber Akkordtöne aushält. Dieser Wechsel von Solopassagen, Duetten und Chorteilen kennzeichnet die Mehrstimmigkeit des Unterwaldner Naturjodels.

Eine weitere Charakteristik der Vortragsweise vieler Unterwaldner Naturjodel besteht im Abwechseln der Vorjodlerinnen und Vorjodler. Auf der Tonaufnahme von *ä Freidätag* werden nach der ersten Hälfte des A-Teils sowohl der

38 Die *Jodlergruppe Bärgröseli* aus Alpnachstad, auf deren Tonaufnahme sich die Analyse bezieht, weist nur männliche Mitglieder auf.

Vorjodler als auch der Jodler, der die zweite Stimme singt, durch zwei Jodler aus dem Begleitchor ersetzt (vgl. Abb. 11, Takt 14). Im B-Teil finden vier solche Wechsel statt, verteilt über das ganze Stück deren 13.[39] Diese Wechsel wurden in Abbildung 11 mit Pfeilen markiert. Sie bieten den Vorjodlern und Zweitjodlern kurze Erholungszeiten, die der Schonung der Stimme dienen und den Vortrag, im Vergleich zur solistischen Darbietung, gesangstechnisch weniger anstrengend machen. Zudem entsteht durch die Wechsel eine musikalische Wirkung, hervorgerufen durch die unterschiedlichen Klangfarben der verschiedenen Jodelstimmen, die deutlich hörbar hervortreten.

2.2.4 Vokalisation und Klangfarbe

Die Vokalisation bestimmt die Klangfarbe des Unterwaldner Naturjodels mit und zeigt gewisse lokaltypische Eigenheiten. Grundsätzlich fällt die Wahl der Jodelsilben in der ganzen Schweiz so aus, dass sie die Singbarkeit von Tönen in der tiefen beziehungsweise hohen Lage unterstützt: Im Brustregister (tiefe Lage) kommen häufig offene Vokale, beispielsweise ein offenes ‘o’, ‘a’ oder ‘e’ zum Einsatz, für die hohe Lage im Kopfregister eher geschlossene Vokale wie ‘u’, ‘ü’ oder ‘i’ (Echternach 2010:36, Räss und Wigger 2010:49 und 54). Hinzukommend werden diese Vokale beim Jodeln «oft […] von den Konsonanten ‘l’ und ‘j’, aber auch ‘d’ und ‘r’» begleitet (Räss und Wigger 2010:49). Wie erwähnt kennzeichnet der Registerwechsel zwischen der hohen und tiefen Lage das Jodeln: «Die Stimme überschlägt oder springt in kurzer Zeit und mit einer grossen Genauigkeit von einem Register in das andere», was in der «Jodelsprache Kehlkopfschlag» genannt wird (Räss und Wigger 2010:26). Durch den bewusst intonierten Registerwechsel ergibt sich die typische Klanggebung beim Jodeln, die sich vom klassischen Stimmgebrauch unterscheidet. Beim Wechsel der Register besteht die Möglichkeit, den Kehlkopfschlag durch

39 Die Art und Weise, wie solche Wechsel zwischen Vorjodlerinnen und Vorjodlern vorgenommen werden, variiert unter den Jodlerklubs. Häufig teilen pro Jodelteil zwei Personen die erste Stimme unter sich auf. Ob in allen Jodelteilen dieselben oder weitere Personen vorjodeln, hängt von der Anzahl Vorjodlerinnen und Vorjodler eines Klubs sowie individuell gesetzten Kriterien der musikästhetischen Gestaltung ab.

einen Knacklaut, den erwähnten Glottisstopp, hörbar zu machen.[40] Dieser bildet ein musikalisches Stilmittel, das bewusst eingesetzt oder durch die Verwendung von Konsonanten beim Registerwechsel vermieden wird. In Unterwalden umgehen Jodlerinnen und Jodler den hörbaren Kehlkopfschlag (mit Glottisstopp) zuweilen durch den Gebrauch des Konsonanten ‘j’. Zur spezifischen Jodelvokalisation Unterwaldens schreibt Gasser (2020:o.S., Hervorhebungen im Original):

> All das, was allgemein an Jodeltechnik gelehrt wird, gilt auch in unserer Region. Dazu gehören: Atemtechnik – Kehlkopfschlag – Tonbildung – Gehörschulung usw. Dazu kommen **lokale Eigenheiten** in der **Vokalisation**, die unsern Juiz so speziell machen.
> - Besondere Eigenarten: ‘ui / dui / dui-jo / dui-ja / hol-di-jo’
> - Klangfarbe helle ‘i’ (bis helles ‘ü’): ‘ho-li / du-li / jo-li’ u.a.m

Diese Auflistung von Jodelsilben illustriert Gasser zusätzlich durch Tonbeispiele[41] und weist damit auf die vermehrte Verwendung des Vokals ‘i’ in der Vokalisation des Unterwaldner Naturjodels hin, die er durch den lokalen Dialekt begründet, der, eingedenk der Unterschiede zwischen einzelnen Gemeinden Nidwaldens und Obwaldens, den Vokal ‘i’ wie erwähnt häufig miteinschliesst. Ferner wird gemäss Gasser der Umlaut ‘ü’ weder im Dialekt noch in der Jodelvokalisation Unterwaldens oft verwendet (Gasser 2020:o.S.). Eine Diskussion zur Vokalisation des Naturjodels entstand unter anderem, weil im Zuge der vom *Eidgenössischen Jodlerverband* herausgegebenen *Schulungsgrundlage für Jodlerinnen und Jodler* (Fellmann 1943) in der Schweiz eine gewisse Standardisierung der Jodelvokalisation stattfand (Wey 2019:207). Diese wirkte sich sowohl auf das Jodellied als auch auf den Naturjodel aus und wurde vor allem für letzteren kritisch aufgenommen (vgl. ‘Aktion Naturjuuz’ [Wey 2019:226]), was wiederum eine

40 Kehlkopfschlag und Glottisstopp (auch Glottisschlag) werden zuweilen synonym verwendet, bezeichnen jedoch unterschiedliche physiologische Eigenschaften der Stimme. Während der Kehlkopfschlag für den plötzlichen Registerwechsel, begleitet durch eine kleine Kippbewegung des Kehlkopfs steht, die eine Verlängerung beziehungsweise Verkürzung der Stimmlippen bewirkt und so die Tonhöhe verändert (Räss und Wigger 2010:85), umschreibt der Glottisschlag den harten Einsatz der Stimmgebung, bei dem die Stimmlippen explosionsartig auseinanderdrängen (Räss und Wigger 2010:84).

41 http://naturjodler.ch/vokalisation.htm, 25.05.2020.

Sensibilisierung für die Vielfalt regional gefärbter Naturjodelstile und Arten der Vokalisation auslöste (Gasser 2020:o.S, Kaiser 2015:2, Lienert 1962:17).

«Die Vokalisation, also die Sprache des Jodelns, ist nur selten notiert», denn die «Wahl der Vokalisation ist […] immer sehr individuell und sollte den Möglichkeiten der Stimme angepasst werden», vermerken Räss und Wigger (2010:41) in ihrem Jodellehrbuch. Je nach Zweck, den eine Notation erfüllen soll, kann sie jedoch Jodelsilben enthalten.[42] Sowohl persönliche Einstellungen als auch der präskriptive oder deskriptive Charakter einer Notation[43] können dabei den Ausschlag geben. Dirigentennotizen Gassers enthalten keine Vokalisation, da er sich gegen eine Standardisierung der Vokalisation ausspricht und durch das Nichtnotieren von Jodelsilben unter anderem die Freiheiten der interpretierenden Jodlerinnen und Jodler stützt (Wey 2019:266).

2.2.4.1 Exkurs zur Physiologie der Jodelstimme

Durch die Wahl der Vokale wird der Klang einer Naturjodelmelodie, der sich ohnehin schon durch die unterschiedliche Registrierung im Kopf- oder Brustregister unterscheidet, weiter modifiziert (Echternach 2010:36). Der Wechsel zwischen den beiden Registern eröffnet im Zusammenspiel mit den spezifischen Jodelsilben ein «obertonreiches und vielfältiges Klangspektrum» (Räss und Wigger 2010:63). Hinsichtlich der Klangfarbe unterscheidet sich die hohe Lage (Kopfregister ♀ / Falsett ♂) von der tiefen Lage (Brustregister ♀ / Modalregister ♂) dadurch, dass erstere im Vergleich zu letzterer schwächere Obertöne aufweist:

> Durch die periodischen Unterbrechungen des Luftstroms durch die Stimmlippen kommt es […] nicht nur zur Festlegung der Grundfrequenz,

42 So verzeichnen Räss und Wigger (2010:41) der «Einfachheit halber und als Orientierungshilfe für Jodel-Anfänger» zu verschiedenen Notationen «jeweils einen Vokalisationsvorschlag». Während diese Notationen Anhaltspunkte zur Erlernung der Vokalisation geben, unterscheiden sich auch Naturjodeltranskriptionen verschiedener Exponentinnen und Exponenten der Jodelforschung, indem die einen die Vokalisation in Form von Jodelsilben unter die transkribierten Melodien schreiben (Pommer 1893, Pommer 1906, Gassmann 1908, Gassmann 1936, Tobler 1890:42–45 sowie Anhang 29–30, Tobler 1903:74–90 und Fink-Mennel 2007), während andere darauf verzichten (Ebel 1798:Anhang, Sichardt 1939, Leuthold 1981 und Gasser 2020).

43 Zur Unterscheidung präskriptiver (vorschreibender) und deskriptiver (beschreibender) Notationen vgl. Seeger (1958).

> sondern zu einem kompletten Klang. Dieser durch die Stimmlippen produzierte Klang, welcher auch als 'primärer Kehlkopfton' bezeichnet wird, besitzt neben der Grundfrequenz verschiedene Obertöne. Hierbei scheint interessant, dass das Register des Falsetts deutlich schwächere Obertöne besitzt als das Modalregister. Dieser Unterschied trägt vermutlich auch beim Kehlkopfschlag stark zu den wahrnehmbaren Klangunterschieden der Tonhöhen bei, da die untere Tonhöhe zumeist im Modalregister und die obere Tonhöhe zumeist im Falsettregister gebildet wird. (Echternach 2010:35)

Der Arzt Matthias Echternach, der im Bereich der Stimmregister forscht (Echternach und Richter 2010, Echternach et al. 2011), bezieht sich in obigem Zitat auf den Kehlkopfschlag als Momentum für den Registerwechsel. Der Registerwechsel «findet bei der Frauenstimme und bei der hohen Männerstimme um f^1/g^1 statt, bei tieferen Stimmen um e^1/d^1» (Räss und Wigger 2010:63). Die unterschiedlichen Klangfarben der beiden Register werden nicht nur durch die abweichende Anzahl von Obertönen bei hohen und tiefen Tönen geprägt, sondern ebenfalls durch vokalspezifische Frequenzbereiche, sogenannte Formanten, in welchen einzelne Obertöne verstärkt hervortreten:

> Der im Bereich der Stimmlippen gebildete Klang wird durch die lufthaltigen Räume oberhalb der Stimmlippen, den Vokaltrakt, gefiltert. Ähnlich einem Röhrensystem werden verschiedene Frequenzen durch Einstellungen im Vokaltrakt hervorgehoben, wohingegen andere abgeschwächt werden. Hierbei kommt es zu mehreren Hügelbildungen als Ausdruck resonierender Frequenzen im Obertonspektrum. Die resonierenden Frequenzen im Vokaltrakt werden hierbei als Formanten bezeichnet. […] So bestehen bei einem Vokal unabhängig von der Grundfrequenz immer Gipfel in einem ähnlichen Frequenzbereich. Neben diesen Vokalformanten existieren jedoch noch weitere Formanten. Typisch für die klassisch ausgebildete Stimme ist ein Energiemaximum im Obertonspektrum zwischen 2000 und 4500 Hz. Diese Hügelbildung entspricht einer Verschmelzung der Formanten drei bis fünf und wird als so genannter 'Sängerformant' oder 'Sängerformantencluster' bezeichnet. (Echternach 2010:35)

Der Sängerformant tritt beim Jodeln im Kopf- und Brustregister weniger prominent hervor als bei der klassisch trainierten Stimme, hingegen zeigt die Jodelstimme deutliche Klangfarbenunterschiede zwischen den beiden Registern (Echternach 2010:35). Für gewöhnlich bewegen sich Naturjodel und Jodellieder sowohl für Männer als auch für Frauen im Kopfregister zwischen den Tönen c^1 und a^2 (häufig auch g^1 bis a^2) (Räss und Wigger 2010:54), während das Brustregister ungefähr die Töne *f* bis g^1 umfasst (Räss und Wigger 2010:49). In gewissen Naturjodeln kann es vorkommen, dass das Brustregister sogar bis zum Ton c^2 erweitert wird (Räss und Wigger 2010:49). Der stetige Wechsel der Register in Kombination mit diversen Jodelsilben spricht unterschiedliche Bereiche des Vokaltrakts an, die zu dieser «klangvielfältigen und obertonreichen Gesangsart» führen (Räss und Wigger 2010:26). Echternach (2010:34) konnte nachweisen, dass der Registerwechsel beim Jodeln «extrem schnell vonstatten geht», sowohl «deutlich schneller» als bei «klassisch trainierten» Sängerinnen und Sängern als auch bei «untrainierten Stimmen». Dieses schnelle Umschalten «von einer Tonhöhe zur anderen scheint ein wesentliches Charakteristikum eines Trainingseffektes» darzustellen (Echternach 2010:34). Hinzukommend besitzen erfahrene Jodlerinnen und Jodler die Fähigkeit, Tonhöhen «wiederkehrend sehr präzise ansteuern und wiederholen [zu] können», was sich in den «messbaren Werten der Frequenzgenauigkeit» zeigte, bei welchen Jodlerinnen und Jodler «deutlich bessere Werte» erzielten «als klassisch trainierte Sänger» und Sängerinnen (Echternach 2010:34). Der Registerwechsel «kommt hauptsächlich durch den schnell wechselnden Anteil der mitschwingenden Stimmlippen zustande» (Räss und Wigger 2010:63). Grundsätzlich wird das Kopfregister beziehungsweise «Falsett durch Dominanz des äusseren Stimmlippenspanners und das Modalregister (Brustregister) durch Dominanz des Stimmlippenmuskels geprägt» (Echternach 2010:34).[44] Die Dominanz des Stimmlippenspanners führt zu einer Abnahme der schwingenden Masse der Stimmlippen, wodurch eine Tonerhöhung stattfindet.

44 Der äussere Stimmlippenspanner (Musculus cricothyroideus) gehört zur äusseren, der Stimmlippenmuskel (Musculus vocalis) zur inneren Kehlkopfmuskulatur (Echternach 2010:33).

> Zusammenfassend und vereinfacht kann man sagen: Beim Wechsel vom Brust- bzw. Modalregister ins Kopf- bzw. Falsettregister nimmt die Masse der Stimmlippen ab, da diese durch Spannungszunahme verlängert werden. Beim Wechsel vom Kopf- bzw. Falsettregister ins Brust- bzw. Modalregister nimmt die Masse der Stimmlippen zu, da diese durch die Spannungsabnahme verkürzt werden. (Räss und Wigger 2010:64)

Während beim klassischen Gesang der Übergang vom Brust- ins Kopfregister möglichst unbemerkt bleiben soll, bildet das bewusste Hervorheben klanglicher Unterschiede der beiden Register ein Charakteristikum des Jodelns. Hinzukommend zeigte Echternach (2010:33) in eigenen wissenschaftlichen Untersuchungen, dass Jodlerinnen und Jodler «für die Tonproduktion deutlich höhere Lautstärken» nutzen als professionelle Sängerinnen und Sänger oder untrainierte Stimmen. Die relative Lautstärke kann den emotionalen Ausdruck eines Musikstücks erheblich beeinflussen (Levitin 2014:78, vgl. Kap. 3.4.2), womit ihr für den Naturjodel besondere Bedeutung zukommt. Häufig wird in der hohen Jodellage eher leise und in der tiefen eher laut intoniert, vergleichbar mit einer «Piano-» und einer «Forte-Funktion» der beiden Register (Räss und Wigger 2010:63).

Zur Untersuchung der Beziehung zwischen Musik und Emotion eignet sich der Naturjodel insofern, als dass die Jodelvokalisation keine inhaltliche Bedeutung besitzt. Somit erlaubt der Naturjodel praktizierenden oder rezipierenden Personen eine Fokussierung auf die Musik ohne Zuschreibung aussermusikalischer Inhalte durch Worte. Nadja Räss bezeichnete Jodeln in einem Interview von 2018 als «eine Urart des Singens» und konstatierte: «Während dem Jodeln kann ich allein durch die Klangfarbe der Stimme und ohne Worte meine Gefühle ausdrücken. Das tut gut» (Räss, zit. nach Bötschi 2018:o.S.). Insofern prägen Jodelsilben zwar die Klangfarbe eines Naturjodels, geben ihm aber keine inhaltliche Bedeutung. Veränderungen in der Vokalisation ergeben sich, ähnlich der Sprache, zeit- und ortsbedingt, was sich unter anderem anhand von Tonaufnahmen nachvollziehen lässt.

2.2.5 Von Tonaufnahmen und frühen schriftlichen Quellen

Seit Tonaufnahmen existieren, können der Klang des grösstenteils mündlich tradierten Unterwaldner Naturjodels sowie die damit einhergehenden Veränderungsprozesse bezüglich Melodien, Mehrstimmigkeit oder Vokalisation nachvollzogen werden. Heute spielt die Tonaufnahme bei der Tradierung des Unterwaldner Naturjodels eine entscheidende Rolle. Jodlerklubs produzieren eigene Tonträger, die das wiederholte Anhören einzelner Naturjodelmelodien erlauben. Während Konzerten oder bei Proben ermöglicht das Mobiltelefon die Erstellung persönlicher Tonaufnahmen, die der Erinnerung und dem Erlernen von Naturjodelmelodien dienen. Auch während des Entstehungsprozesses neuer Naturjodelmelodien werden Audioaufnahmegeräte genutzt. So vermerkte der Jodler Fredy Wallimann in einem Interview von 2014,[45] dass ihm Melodien oft in freier Natur einfallen und er daher im Rucksack ein kleines Kassettengerät bei sich trage, um seine Einfälle aufzunehmen.

Erste Aufnahmen des alpinen Jodelns entstanden um die Wende zum 20. Jahrhundert, darunter die Wachszylinderaufnahmen aus den Jahren 1908 oder 1909[46] des Entlebucher Jodelvirtuosen Josef Felder (1835–1914). In Begleitung der Aufnahmen veröffentlichte Gassmann (1908) ein Büchlein mit dem Titel *Naturjodel des Josef Felder aus Entlebuch (Luzern.)*, das 24 Naturjodel und Jodellieder mit Vokalisation enthält.[47] Felder, der unter anderem in Tirol als Käser arbeitete und durch seine Jodelkunst eine gewisse Berühmtheit erlangte, sang Jodelmelodien, die aufgrund ihrer Titel auf verschiedene Schweizer Regionen hindeuten. Darunter befinden sich zwei Stücke mit Bezug zu Unterwalden. Das eine weist die Form eines zweiteiligen Naturjodels auf und trägt den Titel *Der Obwaldner* (Gassmann 1908:56), das andere, betitelt mit *Der alte Unterwaldner* (Gassmann 1908:11), umfasst einen «Einführungsjodel» (Gassmann 1908:11),

---

45 Sendung *Potzmusig* des Schweizer Fernsehen SRF vom 08.02.2014: https://www.youtube.com/watch?v=G3QpwUj5Y1o (ab Position 11 Min. 20 Sek.), 04.06.2020.

46 Die Wachszylinderaufnahmen im Bernliner Phonogrammarchiv werden von Reinhard und List (1963:18) auf 1909 datiert. Gassmann (1908:o.S.) schreibt im Vorwort seines Notenbandes zu Felders Jodel, diese seien «zu Beginn dieses Jahres», demnach 1908, entstanden.

47 Gassmann verwendet im Titel dieses Büchleins den Begriff Naturjodel erstmals als musikalische Genrebezeichnung, womit sich die Bedeutung des Naturjodelbegriffs hin zu einem stilistischen Genre, das in erster Linie durch seine Wortlosigkeit definiert wird, verschob (Wey 2019:205, Wey et al. 2017).

einen «Gegenjodel» (Gassmann 1908:12), ein Lied mit dem Incipit «So gömmers auf die Alpe» (Gassmann 1908:13) sowie einen «Nachjodel» (Gassmann 1908:15).[48]

Zu den ersten Unterwaldner Jodlerklubs, die Naturjodel auf Schellackplatten veröffentlichten, zählt der *Jodlerklub Echo vom Pilatus* aus Hergiswil. Im Jahr 1929 brachte dieser eine Schellackplatte (Odeon A 208115) mit den beiden Stücken *Echo vom Pilatus* (Gasser 2020: Code-Nr. 00-24) und *Vom Loppergrat* (Gasser 2020: Code-Nr. 00-25) heraus, die zu den traditionellen Naturjodeln Unterwaldens zählen. Auch der *Landenberger* (Gasser 2020: Code-Nr. 01-08) des Komponisten Julius Stockmann wurde in den 1930er Jahren auf eine Schellackplatte[49] aufgezeichnet, auf welcher Stockmann gemeinsam mit seinem Duettpartner Werner Schnellmann, begleitet von einer Handorgel, jodelt.[50] Die Schellackplattenaufnahmen der 1920er und 1930er Jahre waren mehrheitlich Studioproduktionen, welche auch die Bedürfnisse der Musikindustrie berücksichtigten (Wey 2019:73). Die ersten bekannten Feldaufnahmen des Jodelns in der Schweiz entstanden während einer Forschungsreise des Jenaer Doktoranden der Musikwissenschaft Wolfgang Sichardt (1911–2002) im Jahr 1936. Sichardt, der den Ursprung des Jodelns ergründen wollte und seine Dissertation im Jahr 1939 unter dem Titel *Der alpenländische Jodler und der Ursprung des Jodelns* publizierte, konnte für seine Feldaufnahmen (Sichardt 1936) auf die damals neueste Aufnahmetechnik, das AEG-Magnetophon K2, zurückgreifen. Während seiner sechswöchigen Feldforschung besuchte Sichardt verschiedene Gegenden der Schweiz und zeichnete unter anderem in den Obwaldner Gemeinden Kerns und Lungern neben Jodelliedern und Alphornweisen 15 Naturjodel auf (Sichardt 1936: Spulen 4 und 5). Sichardt erfasste diese Juiz ohne spezifische Titel, zwölf tragen die Bezeichnung 'Solojodel', drei wurden als 'Jodel, zweistimmig' erfasst (Sichardt 1939:172). Gasser (2014a und 2014b) identifizierte unter den von Sichardt aufgezeichneten

48 Die beiden Stücke konnten in der Naturjodelsammlung Gassers (2020) nicht gefunden werden. Auch Dirigentennotizen mit sehr ähnlichen Titeln stimmen nicht mit den beiden Melodien überein (Gasser 2020: Code-Nr. 00-12 und 00-26).

49 Die Aufnahme kann hier angehört werden: http://naturjodler.ch/code%2001-a.htm, 05.06.2020. Das genaue Aufnahmedatum sowie das Plattenlabel konnten nicht ermittelt werden.

50 Der *Landenberger* trägt auf der Schellackplatte den Titel *Grat-Jodel*, Stockmanns ursprüngliche Bezeichnung dieses Juiz (Gasser 2014a:11).

Naturjodeln den oben erwähnten *Landenberger* (Gasser 2014a:10) von Julius Stockmann, die traditionellen Unterwaldner Naturjodel *Obdesseler* (Gasser 2014a:6), *Iwi-Juiz* (Gasser 2014a:12), *d'r alt Schorieder* (Gasser 2014a:14), *Stockalp-Jödeli* (Gasser 2014a:22) und *Klewen-Juiz* (Gasser 2014a:18), sowie drei Versionen des *Leewägriäbler* (Gasser 2014a:8).[51] Den *Leewägriäbler* bezeichnet Gasser (2014a:9) als «sehr weit verbreitete Melodie» und als «eindrückliches Beispiel, wie ein Juiz – durch rein mündliche Überlieferung – in den verschiedenen Regionen unterschiedlich – aber nahe an der Grundmelodie interpretiert wird», denn gemäss Gasser (2014a:8) wurden Varianten dieser Melodie von Gassmann als *Rossbärgler* im Kanton Schwyz und als *Rigiblickler* im Kanton Luzern aufgezeichnet.[52] In Unterwalden wird die Melodie *Leewägriäbler* genannt, da sie der «Leibjodel des bekannten Naturjodlers Adolf Zimmermann» war, der in der «Leuengrube», einem «Heimwesen» in Ennetmoos (Kanton Nidwalden) wohnte (Gasser 2014a:8). Dieses Beispiel zeigt, wie Naturjodelmelodien über regionale Grenzen hinauswandern und unter unterschiedlichen Titeln gesungen werden. Dabei können einzelne Jodlerinnen oder Jodler die Interpretationsweise und Verbreitung einer Melodie so entscheidend prägen, dass diese mit der jeweiligen Person in Verbindung gebracht oder gar nach ihr benannt wird.

Durch den Vergleich von Tonaufnahmen können Veränderungen in der Interpretationsweise und Vokalisation von Naturjodelmelodien bezogen auf Ort und Zeit beobachtet werden. In «der Klang- und Stimmgebung» unterscheiden sich heutige Naturjodel gemäss Räss und Wigger (2010:30) oft «deutlich von früheren Aufnahmen». Sie führen dies auf ein vermehrt genutztes Angebot an Stimmbildung zurück, das Naturjodel «teilweise weicher, runder und gepflegter» erklingen lässt, wobei Bemühungen bestehen, «dass auch mit Stimmbildung der urchige Charakter und die Klangvielfalt der Naturjodel beibehalten werden» (Räss und Wigger

51 Zusätzlich erkannte Gasser auch den B-Teil des *Schönbiel-Juiz* (Gasser 2014a:24) sowie zwei Versionen des C-Teils von *d'r Schilder* (Gasser 2014a:20) unter den Tonaufnahmen. Vergleiche der Aufzeichnungen Sichardts (1936) mit heutigen Versionen dieser Juiz können angehört werden unter http://naturjodler.ch/anno-dazumal.htm, 05.06.2020.

52 Gassmann notierte die beiden Melodien in seiner Publikation *Was unsere Väter sangen*. Der *Rossbärgler* (Gassmann 1961:82) wurde in Seewen im Jahr 1923 aufgezeichnet, der *Rigiblickler* (Gassmann 1961:191) in Weggis im Jahr 1906.

2010:30). Auch Gasser (2020:o.S.) begrüsst die Interpretation traditioneller Unterwaldner Naturjodel «mit der ursprünglichen, abwechslungsreicheren, lebendigeren Vokalisation», die durch Tonaufnahmen wiederentdeckt wird.

Im Verhältnis zu anderen Regionen der Schweiz wurde der Unterwaldner Naturjodel vor der Zeit, aus welcher Tonaufnahmen existieren, selten schriftlich dokumentiert. Während in der Westschweiz (Tarenne 1813, Szadrowsky 1864), im Berner Oberland (Wagner 1805, Kuhn 1812, Wyss 1818 und 1826) sowie in der Ostschweiz (Ebel 1798, Tobler 1890 und 1903) Belege zum registerwechselnden Gesang aus dem 19. Jahrhundert existieren, sind schriftliche Quellen aus dieser Zeit für Unterwalden rarer. Der Musikdirektor und Volksmusikforscher Heinrich Szadrowsky (1828–1878), der im Jahr 1864 einen Artikel unter dem Titel *Nationaler Gesang bei den Alpenbewohnern* verfasste, unterscheidet darin drei «Grundtypen» des Jodelgesangs: «der Appenzeller Gesang, der Berner Oberländer und der Waadtländer Gesang» (Szadrowsky 1864:512), während er die Zentralschweiz und somit auch Unterwalden nicht als Jodelregionen erwähnt. Fehlende schriftliche Quellen dürfen jedoch nicht mit fehlender Praxis gleichgesetzt werden. Der deutsche Volksliedsammler Josef Pommer (1845–1918) veröffentlichte 1902 eine Jodelnotation mit dem Titel *ein Schweizer Jodel*, die er «Unterwalden» zuordnet und auf die Mitte des 19. Jahrhunderts datiert (Pommer 1902:75). Sie scheint vom selben Jodler Josef Felder zu stammen, dessen Jodel Gassmann sechs Jahre später im bereits erwähnten Notenband publizierte.[53] Warum die Notation Pommers mit Unterwalden übertitelt wurde, bleibt offen, ebenfalls fand sie nicht Eingang in Gassmanns (1908) Notenband. Zur Wende des 20. Jahrhunderts werden Jodelnotationen mit Bezug zu Unterwalden häufiger. Neben den bereits diskutierten Naturjodeln Josef Felders publizierte Gassmann (1913, 1936, 1948, 1961) weitere Naturjodelmelodien, die er mit der Region Unterwalden in Beziehung brachte, beispielsweise den *Unterwaldner-Jodel*, den er 1904 in Weggis aufzeichnete (Gassmann 1936:114) oder *Dr alt Obwaldner*,

53 Pommer (1902:75) schreibt unter seine mit «überlieferter» Vokalisation abgebildete Transkription: «Aus dem Anfange der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts. Vorgesungen von dem Schweizer-Jodler Josef Felder aus Flühli im Kanton Luzern».

den er zwei Jahre später am selben Ort transkribierte (Gassmann 1948:305).[54] Obgleich die beiden Naturjodel nicht in den heutigen Kantonen Obwalden oder Nidwalden aufgezeichnet wurden, schrieb sie Gassmann dieser Region zu, was womöglich dazu beitrug, dass Gasser (2020: Code-Nr. 00-26) die Melodie unter dem Titel *Unterwaldner-Jodel* in seine Naturjodelsammlung aufnahm und sie heute zu den traditionellen Naturjodeln Unterwaldens zählt.[55] Feldforschungen hat auch «Dr. E. Seemann»[56] aus Freiburg im Breisgau betrieben, der im Jahr 1928 acht Juchzer und eine zweiteilige Naturjodelmelodie mit dem Titel *Rollbodde-Juiz* auf der Melchsee-Frutt und weiteren Orten der Gemeinde Kerns aufzeichnete, die heute im Volksliedarchiv in Basel (Archivnummern 24002–24009) aufbewahrt werden.[57] In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde aus den Kreisen aktiver Jodlerinnen und Jodler die Forderung nach eigenen Perspektiven auf den Naturjodel laut, die in der Schweiz ab den 1970er Jahren die erwähnte 'Aktion Naturjuuz' (Wey 2019:226) vorantrieb, woraus unter anderem die Veröffentlichung Leutholds (1981) zum Naturjodel in der Schweiz hervorging, die den Unterwaldner Naturjodel ausführlich dokumentiert.[58]

Spezifische Naturjodel werden aus unterschiedlichen Gründen der Region Unterwalden zugeschrieben. Musikalische Kriterien geben nicht den alleinigen Ausschlag, denn obgleich sich die verschiedenen Naturjodelregionen der Schweiz durch musikalische Eigenheiten auszeichnen, lassen sich formale Kriterien, die für eine Abgrenzung sprechen, kaum formulieren:

54 Ersterer wurde zweistimmig transkribiert, letzterer einstimmig, wobei die beiden Melodiestimmen identisch ausfallen und sich einzig bezüglich der notierten Vokalisation leicht unterscheiden. Jedoch stimmen die beiden Naturjodel nicht mit Felders *Der alte Unterwaldner* und *Der Obwaldner* in Gassmann (1908) überein.

55 Ob die Melodie in Unterwalden seit Gassmanns Aufzeichnung stetig tradiert wurde, konnte nicht ermittelt werden.

56 Vermutlich handelt es sich beim Transkribenten um den Volksliedforscher Erich Seemann (1888–1966), der ab 1953 Leiter des Deutschen Volksliedarchivs war (https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERS ON/kgl_biographien/118760505/Seemann+Erich, 12.06.2020).

57 Offen bleibt, ob Seemann ein Aufnahmegerät besass oder direkt im Feld transkribierte.

58 Vergleiche hierzu Wey (2019:222): «Besonders aufschlussreich sind Briefe und Notizen aus den Jahren 1973 bis 1980, welche die Initiation der 'Aktion Naturjuuz' dokumentieren und das Bedürfnis nach einer Abhandlung über den Jodel zeigen, die aus einer emischen Perspektive, das heisst aus der Innensicht der Musikkultur, geschrieben wird. Dieser Anspruch wurde an Leutholds Buch über den Naturjodel, das damals im Entstehen begriffen war, gestellt».

> Unterscheiden lassen sich die unterschiedlichen regionalen Naturjodelstile aus einer emischen Perspektive, das heisst die praktizierenden Musikerinnen und Musiker erkennen die Eigenheiten ihres eigenen Jodelstils. Aus etischer Perspektive, für Aussenstehende, können die unterschiedlichen Stile auch zum Verwechseln ähnlich klingen. (Wey 2019:206)

Als entscheidendes Kriterium gilt hier, ob die praktizierenden Jodlerinnen und Jodler eine Naturjodelmelodie Unterwalden zuschreiben. Neben musikalisch-strukturellen Kriterien kommt dabei auch historisch gewachsenen, kollektiven Vorstellungen Bedeutung zu.

2.3 Aussermusikalische und emotionale Konnotationen

Das Interesse von Forschenden für den Jodel und das Volkslied, das in Europa um die Wende zum 19. Jahrhundert seinen Aufschwung nahm (Ammann et al. 2019:65, Ringli 2017:16), wirkte sich auch auf die Wahrnehmung des Naturjodels und damit einhergehende emotionale Konnotationen aus. Eine Aufarbeitung dieser facettenreichen Entwicklungen des alpenländischen Jodelns mit ihren Ausprägungen in der Schweiz, den unterschiedlichen musikwissenschaftlichen, politischen und marktwirtschaftlichen Interessen von den ersten offiziellen Zelebrationen der 'Alpenkultur' und ihren Bräuchen im Rahmen der Unspunnenfeste in den Jahren 1805 und 1808 (Ammann et al. 2019:65, Baumann 2000:164, Ringli 2017:22), über die Vermarktung von Liedersammlungen mit Volksliedern und Jodeln (Wagner 1805, Kuhn 1812, Wyss 1818, Wyss 1826), bis zur politischen Instrumentalisierung des Jodels im Dienste der 'geistigen Landesverteidigung' (Baumann 1976:226), kann an dieser Stelle nicht geleistet werden.[59] Für die vorliegende Studie erscheint weniger der Nachvollzug aller Facetten als eine Konsequenz dieser Entwicklungen von Belang: Der Naturjodel wurde in

59 Zum geistigen Milieu, aus welchem das Interesse für das Jodeln und die Volksmusik in der Schweiz hervorging, sowie zur Geschichte der Erforschung dieser Musik mit ihren diversen Auswirkungen auf das musikalische, politische und wirtschaftliche Leben, vgl.: Ammann et al. (2019), Ammann und Carlone (2020), Baumann (1976) Baumann (2000), Dübi (1914a), Dübi (1914b), Oehme-Jüngling (2016), Ringli (2017) und Zulauf (1972).

den letzten Jahrhunderten unter anderem dazu benutzt Heimat, Natur, musikalische Bodenständigkeit und 'schweizerische Eigenart' zu verkörpern (Baumann 1976:226). Solche aussermusikalischen Zuschreibungen prägen das Renommee und das individuelle emotionale Erleben des Naturjodels bis heute mit, weshalb aufschlussreiche Aspekte in der Folge aufgegriffen werden.

«Jodeln erfreut das Gemüt und bedeutet Heimat» (Burri 2019:22) lautet der Titel eines Artikels in der Verbandszeitschrift *Lebendig* des *Eidgenössischen Jodlerverbands* (EJV), der exemplarisch zeigt, wie Heimat und Emotion mit dem Jodeln verknüpft werden. Mit dem Jodeln assoziierte Heimatverbundenheit prägt die Rezeptionsgeschichte dieser Musik nicht nur in Unterwalden. Die heimwehauslösende Wirkung des Kuhreihens wurde 1710 in einer medizinischen Dissertation[60] beschrieben und die Thematik seither von vielen Autorinnen und Autoren wieder behandelt.[61] Insbesondere Jean-Jacques Rousseau (1768:317), der sich dem Thema annahm, prägte durch seine Popularität die Überlieferungsgeschichte, weshalb dreissig Jahre später vermutlich auch der Arzt und Reiseschriftsteller Johann Gottfried Ebel (1764–1830) die heimwehauslösende Wirkung des Kuhreihens in ähnlicher Weise beschrieb:

> Wenn bei den schweizerischen Regimentern in Frankreich der Kuhreihen gespielt oder gesungen wurde, so zerflossen die Alpensöhne in Thränen, und fielen, wie von einer Epidemie ergriffen, haufenweise plötzlich in solche Heimwehsucht, dass sie desertirten [sic], oder starben, wenn sie nicht ins Vaterland gehen konnten. Diese ausserordentliche Wirkung jener Alpenmusik ward der Grund, warum bei

60 Theodor Zwinger III. (1658–1724), ein Basler Mediziner und Hochschullehrer, veröffentlichte 1710 eine Neuauflage medizinischer Schriften, darunter die Dissertation *Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe* des Arztes und Pastors Philipp Hofer (1669–1752) aus dem elsässischen Mülhausen von 1688 (Ammann et al. 2019:48). Hofer thematisiert in seiner Dissertation das starke Heimweh von Schweizern im Ausland (Hofer 1688:Kap. II). Hofers Dissertation wurde von Zwinger stark überarbeitet und unter dem Titel *De pothopatridalgia* publiziert. Die neu durch Zwinger hinzugefügten Kapitel XI und XII beschreiben das Heimweh von Söldnern, welches durch die Melodie des Kuhreihens hervorgerufen wird, wobei Zwinger (1710:102) dazu die Notation einer *Cantilena Helvetica der Kühe-Reyen dicta* ('Schweizer Lied der Kuhreihen genannt' [Übers. d. Verf.]) abbildet.

61 Beispielsweise Rousseau (1768:317), Ebel (1798:418), Tobler (1890:9), Rüsch (1942:12), Gassmann (1936:91), Manser (1980:143), Ringli (2017:18), Amman et al. (2019:48) und Wey (2019:75).

> Todesstrafe verboten wurde, den Kuhreihen weder zu pfeifen noch zu singen. (Ebel 1798:418)

Wie erwähnt besitzt der Gattungsbegriff 'Kuhreihen' unterschiedliche Bedeutungen, die sowohl auf instrumental als auch vokal dargebotene Musik verweisen. Ebels (1798:152) Beschreibung deutet auf eine jodelartige Singweise, indem er vermerkt: «Dieser Gesang [Kuhreihen] besteht nicht aus artikulierten Lauten, und wird von den Sennen und Hirten nie mit Worten gesungen». Ebel erwähnt den Kuhreihen in Verbindung mit dem «Alpensohn», der mit diesem «vaterländischen Gesang […] alle Gegenstände» verknüpft, die «lebendig sein Gefühl berühren» (Ebel 1798:419), er spricht von der «Allgewalt der Musik auf die Empfindungen» (Ebel 1798:420) und befindet:

> Es ist deswegen keineswegs zu verwundern, dass die einfache Musik des Kuhreihen, der die Sprache seines Geburtsorts so kraftvoll redet, wie ein Blitzstrahl auf die Seele des Gebirgsschweizers wirkt, die Bilder der Alpen, Schneeberge, Thäler, und Heerden [sic] in täuschender Wahrheit vor seine Augen stellt, an alle Freuden und Genüsse, die ihm auf der hellen heitern Bahn seiner Jugend im Schoosse [sic] der Familie, der Heimath [sic], des Vaterlands blühten, in solchem Grade weckt, dass das zusammengedrängte Schmerzgefühl über den Verlust des ehemaligen glücklichen Zustandes überwältigend wird, und die Heimsehnsucht plötzlich auf den höchsten Gipfel führt. (Ebel 1798:420)

Die in Ebels bildhafter Sprache verpackten Attribute des Vaterlandes, der Heimat, Berglandschaft, Natur und Agrarwirtschaft finden sich ab dem 19. Jahrhundert auf das Jodeln bezogen wieder. Weder Rousseau noch Ebel führten diese aussergewöhnlich emotionale Wirkung des Kuhreihens, für welche im Übrigen keine historischen Belege vorliegen,[62] auf die Strukturen der Musik zurück, sondern schreiben diese den damit verknüpften aussermusikalischen Inhalten zu, was Rousseau (1768:317, Hervorhebungen im Original) explizit herausstreicht:

62 Die Existenz dieses Verbots den Kuhreihen zu singen, kann gemäss Ringli (2017:18) nicht historisch belegt werden.

> On chercheroit en vain dans cet Air [*Rans-des-Vaches*] les accens [sic] énergiques capables de produire de si étonnans [sic] effets. Ces effets, qui n'ont aucun lieu sur les étrangers, ne viennent que de l'habitude, des souvenirs, de mille circonstances qui, retracées par cet Air à ceux qui l'entendent, & leur rappellant leur pays, leurs anciens plaisirs, leur jeunesse, & toutes leurs façons de vivre, excitent en eux une douleur amère d'avoir perdu tout cela. La *Musique* alors n'agit point précisément comme *Musique*, mais comme ligne mémoratif.[63]

Rousseau beschreibt, wie aussermusikalische Konnotationen das Empfinden spezifischer Musik für gewisse Menschen stark prägen, während für andere dieselbe Musik bedeutungslos erscheint; eine Tatsache, die bei der Erforschung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion berücksichtigt werden muss. Erzählungen zu den Anfängen des Jodelns gehen mit diversen emotionalen Zuschreibungen einher. Diese reichen vom Ursprung des Jodels, der unter anderem im Freudenschrei gesehen wird (Leuthold s.d.:1),[64] über seine Funktion als Kommunikation zwischen Älplern (Leuthold s.d.:2),[65] bis zur Idee, dass sich in der 'Alpenmelodik', im Volkslied und im Jodel die «Beschaffenheit der Erdoberfläche der Schweiz» widerspiegle (Gassmann 1936:95).[66] Die Vorstellung der

63 «Man würde in dieser Weise [*Kuhreihen*] vergeblich nach energetischen Akzenten suchen, die solch erstaunliche Effekte hervorrufen können. Diese Effekte, die auf Fremde keine Auswirkungen haben, beruhen nur auf Gewohnheiten, Erinnerungen, auf tausend Umständen, die von dieser Weise auf diejenigen zurückgeführt werden, die sie hören, und sie an ihr Land, ihre alten Freuden, ihre Jugend und all ihre Lebensweisen erinnern, was in ihnen einen bitteren Schmerz erregt, all das verloren zu haben. Die *Musik* fungiert demnach nicht genau als *Musik*, sondern als Zeile der Erinnerung» (Übers. d. Verf.).

64 «Aber schon seit jeher stiess z.B. der Mensch beim Erleben einer spontanen Freude einen frohen Jauchzer aus, das Juhui unserer Alpenländer, eine Art Alleluja-Ruf, der bei andern Völkern, in andern Ländern, wohl vom unsrigen verschieden klang. […] Wir gehen heute sogar so weit, zu behaupten, dass der Jauchzer in seinen verschiedenen Formen das eigentliche Urlied der Menschheit ist!» (Leuthold s.d.:1).

65 «Solchen Jauchzern oder jodlerischen Kurzformen weisen wir aber – neben dem Ausdruck der Freude, was sicher an die erste Stelle zu setzen ist, – noch eine zweite Funktion zu, nämlich jene der gegenseitigen Verständigung. Wie oft kommt es heute noch vor, dass z.B. Aelpler einen frohen Jauchzer erklingen lassen, und als Antwort darauf ertönt von einer andern Hütte her ebenfalls ein Juz. 'Bscheid tue', nennt das der Aelpler» (Leuthold s.d.:2).

66 Eine kritische Übersicht zu Theorien, die den Einfluss des geographischen Raums auf das Volkslied und den Jodel behandeln (Heim 1873, Gassmann 1936 und 1948, Gielge 1961), gibt Ammann (2021) im Beitrag *Liaison fantastique: Berge und Jodeln*.

Entstehung des Jodels aus dem Jauchzer, der Ausdruck der Freude sowie Mittel zur Kommunikation sei, geniesst in der Jodelszene eine gewisse Verbreitung und kann das emotionale Empfinden prägen. Ferner werden Naturjodel Seite an Seite mit Jodelliedern dargeboten, sowohl in den Proben der Jodlerklubs als auch an Konzerten, und darum bis zu einem gewissen Grad mit deren Texten assoziiert. Für letztere hebt Baumann (1976:229) hervor: «Von grosser Wichtigkeit scheint uns die Feststellung, dass der an sich textlose Jodel immer im Zusammenhang mit neu gedichteten Liedern auftritt, mit andern Worten, die Wirkungsweise der Musik steht in engem Verhältnis zu den Textinhalten, bzw. die Textinhalte bedienen sich der Jodelmelodik». Inhaltlich widmen sich Jodellieder zumeist positiv konnotierten Themen, wie Paul Am Acher, Biograf des Jodlers Ruedi Rymann, festhält:

> Besungen werden [in Jodelliedern] meist die Heimat, die Bergwelt, die Naturschönheiten, das Älplerleben, die Jagd, die Sonntage, die Blumen, die Tiere, die Liebe, originelle Menschen oder ihre Eigenheiten, die durchaus ihre Berechtigung haben. Natürlich weiss man auch unter Jodlern, dass die Welt nicht mehr ganz so heil ist, wie sie besungen wird. Doch Ungerechtigkeit und Übel müssen ja nicht unbedingt besungen werden. (Am Acher 2002:110)

Wiederkehrende Themen in Jodelliedern behandeln auch die «Bodenständigkeit» und den «Bauernstand» (Baumann 1976:234), das «Naturerlebnis, das Heimweh, die Heimatliebe» sowie das «Jodlerselbstverständnis» (Baumann 1976:242). Die idealisierte Darstellung der in Jodelliedern besungenen Wirklichkeit wurde von Baumann (1976:226) in seinem «Versuch einer Kritik der Heimatideologie» diskutiert. In ähnlicher Weise ergründet Ringli (2017:11) die Entstehung und Wirkung der «Schweizer Volksmusik als Mythos» und unterscheidet bewusst zwischen 'Volksmusik in der Schweiz' und 'Schweizer Volksmusik'. Während erstere gemäss Ringli (2017:14) die Vielfalt der in der Schweiz praktizierten Musik widerspiegelt, jedoch «gemeinhin nicht der Schweizer Volksmusik zugerechnet» wird, postuliert letztere eine «innere Beziehung zur Schweiz» (Ringli 2017:14), die vielmehr einer kollektiven Idee entspringt, als dass sie sich musikalisch-strukturell nachweisen lässt. Dies erklärt er unter anderem am Beispiel des Jodels und der Alphornmusik:

> Der – durchaus schweizerische – gemeinsame Nenner der Volksmusiken der Schweiz ist eben nicht musikalisch-struktureller Art, sondern es ist der Mythos, die Idee von der Schweizer Volksmusik. Auch wenn sich dieser Mythos als historisch falsch erweist und er musikalisch-strukturell nicht nachweisbar ist, geht doch unbestritten eine enorme Wirkung von ihm aus, die auf die Praxis einen grösseren Einfluss ausübt als das historisch Korrekte. […]. So wurden und werden Jodelgesang und Alphornspiel immer wieder als Ausdruck der Verbundenheit mit den Vorfahren und der freien, unabhängigen Heimat dargestellt und empfunden. […] Der Mythos von Alphorn und Jodel als urschweizerische Traditionen besteht unabhängig davon, ob sie tatsächlich uralt und schweizerischer Herkunft sind. (Ringli 2017:15)

Obwohl sich aktive Jodlerinnen und Jodler des Mythos um die Entstehungsgeschichte der Schweizer Volksmusik und des Jodels bewusst sein dürften, bleibt dieser teilweise bestehen. In Bezug auf den Unterwaldner Naturjodel illustriert dies eine Äusserung Gassmanns aus den 1940er Jahren. Sie nennt einerseits eine spärliche Anzahl aktiver Kulturträgerinnen und Kulturträger, welche den Unterwaldner Naturjodel zu Beginn des 20. Jahrhunderts tradierten, schreibt andererseits dieser Musik jedoch ein hohes Alter sowie starke Verwurzelung mit der Region und der Schweiz zu:

> *Der Naturgesang in der Urschweiz* […]. Den Nid- und Obwaldnern kommt das Verdienst zu, diese ‘Spezialität’ naturgetreu gezüchtet zu haben. Ich sage: gezüchtet, denn es waren vor etwas mehr als 30 Jahren dort nur noch vereinzelte Jodlergrüppchen, die den Gesang der Frutt-Hirten bruchstückweise auf die Jungen überlieferten. Ähnlich stands um Hergiswil herum, am Pilatusberg. Die Naturjodler-Gilden von Sarnen, Kerns, Hergiswil und Stans haben da ein besonderes Verdienst. Respekt vor diesen Mannen! Die Abfärbung der Grund- und Naturstimmung der freundlichen heimatlichen Landschaft (Vorberge und Hochgebirge) ist in diesen Urgesängen überzeugend. Geheimnisse der Volksmelodik! Ist es nicht merkwürdig, dass die schlichten Natursänger unbewusst das Bild der engern Heimat im Herzen tragen? Und doch durchzieht dann wieder Freiheit und Eigenkraft

> diese urwüchsigen Berggesänge. […] Herbe Kost des Urschweizers –, aber gut verdaut, stärkt sie den Eidgenossen! (Gassmann 1948:314)

Auch rund siebzig Jahre nach Gassmanns Beschreibung des Unterwaldner Naturjodels wird diese Diskrepanz, wenn auch in veränderter Form, spürbar. Auf der einen Seite steht das kritische Bewusstsein für die mit dem Jodeln verknüpfte Heimatideologie, auf der anderen Seite die gleichzeitige Stärkung dieser Beziehung und damit in Verbindung stehender Emotionen. Die 'Sparte Jodeln' des *Eidgenössischen Jodlerverbands* vereint aktive Jodlerinnen und Jodler und schliesst sowohl den Naturjodel als auch das Jodellied mit ein. Die offizielle Webseite dieser Sparte beschreibt das Jodeln wie folgt:

> **Jodeln ist Balsam für die Seele**
> Von Weitem könnte man dem Vorurteil verfallen, es handle sich bei den Jodelliedern um übertriebenen Patriotismus. Dem ist nicht so.
>
> Das Jodeln selbst, ohne Worte, ist eine sehr alte Sprache aus den Bergen, um sich mit Nachbarälplern und dem lieben Gott zu verständigen.
>
> Ein Naturjodel entspringt direkt dem Herzen, klingt durch die Kehle und führt gegen den Himmel.
>
> Die Jodellieder mit Texten und den dazwischen liegenden Jodeln als Refrain, entstanden erst Anfang des 20. Jahrhunderts wo sich auch die Jodelklubs zu formen begannen.
>
> Dies war ja auch eine Zeit, in der man oft zusammenhalten musste, um über die Runden zu kommen. So frönten die Jodelklubs eben der Kameradschaft und dem Zusammenhalt der Schweizer, was den Liedern oft einen etwas altmodischen Charakter gibt.
>
> Sie beschreiben aber vor allem die Schönheit der Berge, der Freundschaft und des Landlebens.[67]

Die Aussage, ein Naturjodel entspringe direkt dem Herzen, sowie der erwähnte Zusammenhalt widerspiegeln die mit dem Jodeln verbundene Emotionalität und gemeinschaftsbildende Wirkung. Diese Charakteristiken kommen bei alltäglichen

67 https://www.jodlerverband.ch/jodeln, 13.06.2021, Hervorhebungen und Absätze im Original.

Situationen und besonderen Anlässen zum Tragen, die durch das Jodeln gestaltet werden. Der Naturjodel (und das Jodellied) bestimmen Freizeitaktivitäten aktiver Jodlerinnen und Jodler, die neben der wöchentlichen Probe im Klub zum Beispiel Teilnahmen an Jodlerfesten, Besuche von Jodelkonzerten befreundeter Jodlerklubs oder Klubreisen beinhalten. Gejodelt wird auch im Rahmen kirchlicher Veranstaltungen, bei Jodlermessen, Hochzeiten oder Beerdigungen. Feiert ein Jodlerklubmitglied einen runden Geburtstag, bringt der angehörige Jodlerklub oftmals ein Ständchen dar. Brauchtumsfeste wie Trachtenfeste, Schwingfeste oder die Älplerchilbi[68] werden ebenfalls von Jodel und instrumentaler Schweizer Volksmusik begleitet. Bei all diesen Festivitäten teilen Menschen durch Musik geprägte gemeinschaftliche Erlebnisse.[69] Nichtsdestotrotz überlässt die Wortlosigkeit des Unterwaldner Naturjodels inhaltliche und emotionale Konnotationen prinzipiell dem Individuum, ein Grund warum Gasser ihn auch als 'international' bezeichnet.[70] Er spricht dem Unterwaldner Naturjodel damit gleichzeitig lokale Verankerung und länderübergreifende Verständlichkeit zu, letztere kommt der Idee von Musik als universaler Sprache nahe.[71] Kommuniziert wird jedoch weniger auf inhaltlicher als auf emotionaler Ebene, so bezeichnet der Jodler, Komponist und Dichter Adolf Stähli (1925–1999) den Naturjodel pointiert als «das authentische Spiegelbild der Seele».[72] Eine Untersuchung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion erfordert die Berücksichtigung aller genannten Facetten. Extramusikalische Bezüge sowie persönliche Erlebnisse prägen die emotionale Wirkung dieser Musik ebenso wie musikalische Charakteristiken.

---

68 Die Älplerchilbi bezeichnet ein Erntedankfest, das in Obwalden und Nidwalden jährlich gefeiert wird (https://www.nidwalden.com/de/highlights/aelplerchilbi-und-alpabzuege/, https://www.obwalden-tourismus.ch/de/ideen-tipps/brauchtum-und-tradition/aelplerchilbi/, 14.06.2021).

69 Die Ermöglichung gemeinsamer Erfahrungen bezeichnet Blacking (2000:48) als Hauptfunktion von Musik jeglicher Art: «The chief function of music is to involve people in shared experiences within the framework of their cultural experience».

70 Interview vom 18.08.2018 im Rahmen des Unterwaldner Naturjodelkonzerts in Giswil: https://www.arttv.ch/musik/jodlerklub-giswil-21-unterwalden-naturjodelkonzert-giswil/ (ab Position 1 Min. 1 Sek.), 22.06.2020.

71 Auch Räss assoziiert den Naturjodel mit Kommunikation, indem sie das «Jodeln» in einem Interview als ihre «Muttersprache» bezeichnet (Räss, zit. nach Bötschi 2018:o.S.).

72 http://naturjodler.ch/gedanken%20zum%20juiz.htm, 02.07.2021.

3 Naturjodel im Forschungsfeld Musik und Emotion

Die Erforschung von Musik und Emotion zeichnet sich durch multidisziplinarische Zugänge aus, die Perspektiven aus Philosophie, Musikwissenschaft, Psychologie, Anthropologie, Neurobiologie und Soziologie vereinen (Juslin und Sloboda [Hg.] 2010). Die dem Forschungsfeld immanente Interdisziplinarität sichert die Betrachtung des Phänomens von mannigfachen Standpunkten und vereint im besten Fall unterschiedliche Denkansätze, die auf diversen Modellen und Definitionen von Emotion sowie einem breiten Spektrum empirischer Messmethoden basieren (Zentner und Eerola 2010, Schubert 2010, Västfjäll 2010, Hodges 2010, Koelsch et al. 2010). Die Interessenszunahme der letzten zwanzig Jahre und die Diversifizierung des Feldes drücken sich durch zahlreiche wissenschaftliche Publikationen aus, die einerseits zu Erkenntnisgewinn, andererseits aber auch zu Inkonsistenzen von Begriffen, Daten und Forschungsresultaten führten (Eerola und Vuoskoski 2013:307, Juslin und Sloboda 2010a:4).

Die Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion wird in dieser Abhandlung aus Sicht der Musikethnologie und der Musikpsychologie erörtert. Beide Forschungsfelder haben ihre eigenen Herangehensweisen, die sich gegenseitig ergänzen können. Der deutsche Musikethnologe Artur Simon nennt als mögliche Synthese die «ethnopsychologische Analyse», welche die «idiokulturalen emotionalen Faktoren wie die *Hörgewohnheiten*, *Hörerwartungen* und die *Wirkung* der Musik» untersucht (Simon 2008:61, Hervorhebungen im Original). In der Folge werden in der Musikpsychologie konzeptualisierte Emotionsbegriffe sowie Methoden der Messbarkeit von Emotionen für die empirischen Teilstudien zum Naturjodel konkretisiert. Ein Augenmerk liegt auf Unterschieden von gefühlten und wahrgenommenen Emotionen sowie theoretischen Ansätzen zum Vorgang der Emotionsinduktion durch Musik. Ebenso kommen musikalischen Strukturen und deren Wirkung auf Emotionen, besonderen Empfindungen, wie Rührung, und dem Gesang als spezifische Nische im Forschungsfeld Musik und Emotion in Bezug auf den Unterwaldner Naturjodel Interesse zu.

3.1 Der Emotionsbegriff und seine Konzeptualisierung zur Untersuchung des Unterwaldner Naturjodels

«What is an emotion?» fragte der US-amerikanische Philosoph und Psychologe William James (1842–1910) im Titel seines berühmten Artikels von 1884; eine Frage, auf die bis heute keine definitive Antwort existiert (Juslin und Sloboda 2010b:74). Emotionen sind empirisch schwer messbar und bisher theoretisch nicht einheitlich definiert. Folglich existieren im Forschungsfeld Musik und Emotion unterschiedliche Auslegungen emotionsbezogener Begriffe (Kallinen und Ravaja 2006:191).[73] Gemäss Juslin und Sloboda (2010a:10) umschreiben Emotionen ziemlich kurze, intensive affektive Reaktionen, die normalerweise eine Anzahl von Subkomponenten wie subjektives Gefühl oder physiologische Erregung enthalten. Zudem fokussieren Emotionen meist ein bestimmtes Objekt:

> Emotions are relatively brief, intense, and rapidly changing responses to potentially important events (subjective challenges or opportunities) in the external or internal environment, usually of a social nature, which involve a number of subcomponents (cognitive changes, subjective feelings, expressive behavior, and action tendencies) that are more or less 'synchronized'. (Juslin und Sloboda 2010b:74)

Im Gegensatz zu den relativ kurz und intensiv erlebten Emotionen, die sich in expressivem Verhalten zeigen können und häufig Handlungstendenzen beinhalten, bezeichnet eine Stimmung einen länger andauernden, weniger objektbezogenen und weniger intensiven affektiven Zustand (Juslin und Sloboda 2010a:10). Mit Gefühl wird die subjektive Erfahrung einer Emotion oder einer Stimmung bezeichnet, die sich typischerweise durch verbale Selbstauskunft messen lässt (Juslin und Sloboda 2010a:10). Eine einheitliche Verwendung emotionsbezogener Begriffe, die gemeinhin unter dem Überbegriff des Affekts subsummiert werden, fördert Klarheit und Prägnanz im Emotionsdiskurs (Juslin und Sloboda 2010a:10). Allerdings konstatieren Forscherinnen und Forscher die Schwierigkeit

73 Für eine generelle Diskussion emotional konnotierter Begriffe wie Gefühl, Emotion, Stimmung, Affekt vgl. Juslin und Sloboda (2010b) sowie Scherer und Zentner (2001).

des uneinheitlichen Gebrauchs solcher Ausdrücke sowie das Fehlen einer übereinkommenden Definition von Emotion (Barrett und Wager 2006, Frijda 2007, Barrett et al. 2007, Juslin und Västfjäll 2008, Schubert 2010, Eerola und Vuoskoski 2013). Nichtsdestominder weist die Verworrenheit der Begrifflichkeiten auf ein einheitliches Grundphänomen, wie der Schweizer Psychiater Luc Ciompi hervorhebt:

> Der *Begriff der Affekte* wird in der Literatur bald als synonym und bald als verschieden von anderen ebenso uneinheitlich definierten Ausdrücken wie 'Gefühle', 'Emotionen', 'Stimmungen', 'Launen', oder 'Gemütsbewegungen' verwendet, wobei das umgangssprachliche 'Gefühl' dem subjektiven Körperleben und auch der Intuition besonders nahesteht, während der – seinerzeit interessanterweise von DESCARTES in die Wissenschaft eingeführte – Begriff der 'Emotion' (vom lateinischen motio = Bewegung) mehr die energetische und motivationale Seite des Gemeinten betont. Gemeinsam ist all diesen unscharf voneinander abgegrenzten Phänomenen immerhin, dass sie alle sich gleichzeitig sowohl auf einer zentralnervösen wie auf einer peripher körperlich-vegetativen, senso-motorisch-ausdruckspsychologischen Ebene und (jedenfalls beim Menschen) zumeist auch auf einer subjektiven Ebene manifestieren. Alles deutet also darauf hin, dass hinter all den genannten Begriffen ein in seinen Erscheinungsformen zwar sehr vielgestaltiges, in seinem Wesen aber doch recht ein- und ganzheitliches psychobiologisches Grundphänomen steht. (Ciompi 1997:62, Hervorhebungen im Original)

Gemäss Ciompi, der sich in seiner Theorie der Affektlogik (Ciompi 1982, 1997, 2003) eingehend mit den emotionalen Grundlagen des Denkens sowie dem Zusammenspiel von Fühlen, Denken und Verhalten beschäftigt, fungieren Emotionen als Triebfedern, als dynamische Elemente kognitiver Strukturen, die Handlungen vorantreiben und Verhalten beeinflussen. Das «Ausganspostulat der affektlogischen Theorie» besagt, dass «emotionale und kognitive Komponenten – oder Fühlen und Denken, Affekte und Logik – in sämtlichen psychischen Leistungen untrennbar miteinander verbunden sind und gesetzmässig zusammenwirken» (Ciompi 1997:46). Emotionen losgelöst von kognitiven Strukturen zu

untersuchen, erscheint aus dieser Perspektive nicht sinnvoll. Auch der schwedische Musikpsychologe Alf Gabrielsson benennt im Zusammenhang mit seinen Untersuchungen zu starken Erlebnissen mit Musik (vgl. Kap. 4.1) die Schwierigkeit einer exakten Trennung von Kognition und Emotion.[74]

In der musikpsychologischen Forschung werden diverse Emotionsmodelle diskutiert, darunter geniessen zwei besondere Aufmerksamkeit: Das Modell der Basisemotionen geht von einer limitierten Anzahl diskreter, evolutionär bedingter Emotionen aus (Shaver et al. 1987, Ekman 1992a, 1992b, Izard 2007, Neumann 2021). Über die konkrete Anzahl der angenommenen «Basisemotionen» (Merten 2019:o.S.), für die auch Begriffe wie «Grundgefühle», «Primärgefühle» oder «Basisgefühle» (Ciompi 1997:80) Verwendung finden, besteht keine Einigkeit. Häufig werden zwischen fünf und zehn Basisemotionen genannt, darunter Angst, Wut, Freude und Trauer, ergänzt durch Interesse (Ciompi 1997:80) oder weitere Emotionen.[75] Im Unterschied zum Modell der Basisemotionen werden Emotionen durch dimensionale Modelle beschrieben, die überwiegend die Dimensionen Lust und Unlust sowie Erregung und Ruhe unterscheiden (Wundt 1896, Neumann 2021). Im Circumplex-Modell des amerikanischen Psychologen James A. Russell (1980) stellen die beiden Dimensionen Valenz und Erregung orthogonale Achsen dar. Diskrete Emotionen (Basisemotionen) können kreisförmig um den Schnittpunkt dieser Achsen angeordnet werden (Russell 1980, Neumann 2021). Gelegentlich werden abgesehen von den beiden Dimensionen Valenz (engl.: valence) und Erregung (engl.: arousal), andere Dimensionen wie Intensität, Dominanz oder Spannung untersucht (Eerola und Vuoskoski 2013:312) oder das Modell wird auf drei Dimensionen erweitert (Schimmack und Grob 2000). Sowohl das Modell der Basisemotionen, das auch als

74 Vergleiche hierzu Gabrielsson (2001:447): «Generally, the borderline between cognition and emotion is blurred, and from the standpoint of investigating strong experiences with music, this distinction may not be very important».

75 Durch «Ähnlichkeitseinschätzungen von Emotionsbegriffen» (Neumann 2021:o.S.) definierte der Psychologe Phillip Shaver mit seinen Kolleginnen und Kollegen Liebe, Freude, Wut, Trauer, Angst und womöglich Überraschung als die nützlichsten Konzepte, um Emotionen an der Basis der Emotionshierarchie zu unterscheiden (Shaver et al. 1987:1061). Der US-amerikanische Anthropologe und Psychologe Paul Ekman unterschied aufgrund von Universalien im Gesichtsausdruck und physiologischen Erregungsmustern die sechs Basisemotionen Freude, Überraschung, Angst, Trauer, Ärger und Ekel, kombiniert mit Verachtung (Ekman 1992b:550, Neumann 2021).

kategoriales oder diskretes Emotionsmodell bezeichnet wird, als auch dimensionale Modelle besitzen Vorteile und Grenzen bei der empirischen Untersuchung von Zusammenhängen zwischen Musik und Emotion. Für ersteres existiert wie erwähnt kein verlässliches Kriterium, wie viele grundlegende Kategorien zu unterscheiden sind, was unter anderem die Vergleichbarkeit zwischen Studien mindert (Eerola und Vuoskoski 2013:312). Letzteres weist neben der eleganten Lösung, Emotionen anhand zweier Dimensionen darzustellen, die Schwierigkeit auf, dass eindeutig unterschiedliche Emotionen, wie beispielsweise Wut und Furcht, an ähnlicher Stelle im Modell verortet werden, da beide negativ in ihrer Valenz und hoch im Erregungsgrad ausfallen (Scherer, Johnstone und Klasmeyer 2003, zit. nach Zentner und Eerola 2010:200).

In ihrem Artikel *A Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models, and Stimuli* von 2013 befanden Tuomas Eerola und Jonna Vuoskoski, dass eine Mehrheit (70%) der zwischen 1988 und 2009 im Forschungsfeld Musik und Emotion publizierten Studien sich Varianten der beschriebenen kategorialen oder dimensionalen Emotionsmodelle bedienten (Eerola und Vuoskoski 2013:307).[76] Neben dem dimensionalen und dem kategorialen Emotionsmodell fanden Emotionsmodelle unterschiedlichster Ausprägungen[77] sowie musikspezifische Emotionsmodelle Verwendung. Letztere fokussieren, entgegen kategorialen oder dimensionalen Modellen, bewusst Emotionen, die im Zusammenhang mit Musik vermehrt auftreten.[78] Das oft zitierte musikspezifische Emotionsmodell «Geneva Emotional Music Scale» (GEMS) legt ein eigenes kategoriales Konzept zur Beschreibung und Messung musikinduzierter Emotionen vor (Zentner et al. 2008, vgl. Kap. 6.1). Das Modell berücksichtigt den Umstand, dass sich durch Musik ausgelöste Emotionen von alltäglich erlebten Emotionen unterscheiden

76 Bei der Zusammenstellung des untersuchten Korpus von 251 Studien wurden wesentliche Datenbanken des Feldes wie PsycINFO oder RILM genutzt (Eerola und Vuoskoski 2013:308).

77 Diese wurden unter der Bezeichnung «miscellaneous emotion models» (Eeorla und Vuoskoski 2013:312) verortet: «Miscellaneous models for emotion in music include a motley collection of emotion concepts such as intensity, preference, similarity, tension, or some other construct closely linked to emotions in general» (Eerola und Vuoskoski 2013:310).

78 Vergleiche hierzu Eerola und Vuoskoski (2013:310): «Both discrete and dimensional emotion models concentrate on a small set of evolutionary emotions that have important functions when adapting the individual to events that have material consequences for the individual’s well-being. In contrast, music rarely has any such effects on the individual’s physical or psychological integrity».

können, wobei ein domänenspezifisches Modell erstere genauer zu erfassen vermag (Zentner et al. 2008:512).[79] Dies zeigt sich unter anderem bei der Erfassung positiver Emotionen, die im Zusammenhang mit Musik häufig vorkommen (Juslin und Sloboda 2010b:87) und durch die GEMS diversifizierter abgebildet werden als durch diskrete und dimensionale Modelle (Zentner 2010:109).

Die bisherigen Ausführungen zeigen, dass der Emotionsbegriff im Forschungsfeld Musik und Emotion unterschiedlich definiert und konzeptualisiert wird. Um bei der Untersuchung des emotionalen Empfindens im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel nicht von Beginn an im Sammelsurium theoretischer Emotionsdefinitionen gefangen zu sein, werden in der vorliegenden Abhandlung die Begriffe Gefühl und Emotion in generischem, grosszügigem Verständnis verwendet und enthalten häufig kognitive Komponenten (vgl. Gabrielsson 2002a:123, Ciompi 1997:62).

Das interdisziplinäre Forschungsfeld bedient sich neben diversen Definitionen und Modellen von Emotion eines breiten Spektrums empirischer Messmethoden. Zur Untersuchung der Beziehung zwischen Musik und Emotion finden neurowissenschaftliche Methoden, wie funktionelles Neuroimaging (Koelsch et al. 2010), Methoden der kognitiven Elektrophysiologie (Müller und Jacobsen 2009) und diverse weitere psychophysiologische Messungen (Änderungen in Herzfrequenz, Blutdruck, Hautleitfähigkeit, expressives Verhalten wie Weinen, Analyse von Gesichtsausdrücken und Körperbewegungen) Anwendung (Hodges 2010:280). Methoden des 'Selbstberichts' (Neyer 2019:o.S.), bei welchen Personen retrospektiv oder kontinuierlich Auskunft über sich geben (engl.: self-report, continuous self-report), bilden jedoch den Hauptanteil (Zentner und Eerola 2010, Schubert 2010).[80] Die Objektivität von Selbstauskünften kann nicht eindeutig abgesichert werden, begrenztes Wissen über sich selbst, arbiträres Verhalten, Schwierigkeiten bei der Übersetzung von Emotionen in verbale

79 Die GEMS steht in Verbindung mit der Annahme von ästhetischen und utilitaristischen Emotionen, die davon ausgeht, dass erstere im Zusammenhang mit Musik öfter auftreten (Scherer 2004, 2005, Scherer und Zentner 2008).

80 Gemäss Eerola und Vuoskoski (2013:317) stützten sich rund 77% der zwischen 1988 und 2009 im Forschungsfeld Musik und Emotion erschienenen 251 Studien auf Selbstberichte oder verwendeten diese Methodik in Kombination mit weiteren Messmethoden. Biologische und musikanalytische Methoden kamen in je rund 25% der Studien vor.

oder visuelle Sprache oder Antworttendenzen, beispielsweise hinsichtlich sozialer Erwünschtheit, können diese beeinträchtigen (Neyer 2019). Wissenschaft strebt nach Objektivität, erlebte Emotionen bilden gemäss ihrer Natur jedoch ein subjektives Phänomen (Zentner und Eerola 2010:187). Gerade deshalb kommt der persönlichen Beschreibung empfundener Gefühle trotz Unzulänglichkeiten diese immense Bedeutung zu. Neurowissenschaftliche und psychophysiologische Forschungen komplementieren die Erforschung von Musik und Emotion durch neue Erkenntnisse, vermögen persönliche Beschreibungen des eigenen Empfindens jedoch nicht zu ersetzen, wie Eerola und Vuoskoski (2013:314) festhalten: «The self-report approach has provided the cornerstone of the results in music and emotion research. It is the only way the listeners themselves can actively characterize their own, subjective emotional experiences». Eine zugespitzte Sicht auf das Verhältnis zwischen neurobiologischen Methoden und Selbstberichten in Bezug auf Musik und Emotionen geben auch Zentner und Eerola (2010:212):

> What remains tricky […] is that, at the moment, it is much easier to obtain a fine-grained differentiation of musical emotions at the experiential level than at the neurobiological level. The day that a neuroscientist can confidently tell whether a listener experienced a brief period of amazement, a momentary surge of tenderness, or a pang of nostalgia, just by looking at the listener's brain activation profiles, may not be very near.

Diese Umstände führen zur Entscheidung, bei der Untersuchung des Unterwaldner Naturjodels ausschliesslich auf Methoden des Selbstberichts zurückzugreifen. Dabei verfolgen die drei konsekutiven Teilstudien (vgl. Kap. 4, 6 und 7) das Ziel, den Fokus von einer breiten Perspektive, die Person, Situation und Musik in diverser Form miteinbezieht, immer stärker auf Strukturen der Musik unter vergleichbaren kontextuellen Umständen zu lenken. Die Anwendung konkreter Emotionsmodelle hängt dabei von der gewählten Methode ab. Die Untersuchung der Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion führt von der freien Beschreibung emotionaler Erfahrungen mit Naturjodel (vgl. Kap. 4), über die Beurteilung von Hörbeispielen anhand vorgegebener Emotionsbegriffe (vgl. Kap. 6) bis zur kontinuierlichen Beurteilung empfundener emotionaler Intensität während dem Hören zweier Naturjodelbeispiele (vgl. Kap. 7). Zusätzlich

wird der Faktor Zeit präzisiert: von der Beschreibung weit zurückliegender Erlebnisse über die zeitnahe zur kontinuierlichen Beurteilung von Tonbeispielen. Eine partielle Vergleichbarkeit zwischen den drei Teilstudien gewährleistet die erwähnte GEMS (Zentner et al. 2008), welche die Vielfalt erlebter Gefühle erfasst und sich deshalb besonders eignet.[81]

Vuoskoski und Eerola (2011:162) erwägen, dass durch ungeeignete Emotionsmodelle eine Diskrepanz zwischen erlebten Gefühlen und deren Beschreibung anhand von Skalen entstehen kann. Die vorgesehene Kombination mehrerer Emotionsmodelle und Erfassungsmethoden sucht diese Gefahr auszugleichen. Ferner stehen bei allen drei Teilstudien zum Unterwaldner Naturjodel empfundene, im Unterschied zu wahrgenommenen Gefühlen im Vordergrund.

3.2 Empfundene und wahrgenommene Emotionen

Eine Unterscheidung von wahrgenommenen und empfundenen Emotionen wird unabhängig von den jeweiligen Modellen diskutiert.[82] Der Umstand, dass eine Person beispielsweise traurige Musik erkennen kann, sich dabei aber nicht zwingenderweise traurig fühlt, spricht für eine solche Unterscheidung: «A distinction is made between emotion perception, that is, to perceive emotional expression in music without necessarily being affected oneself, and emotion induction, that is, listeners' emotional response to music» (Gabrielsson 2002a:123). Die Grenzen zwischen den beiden Alternativen verwischen sich in alltäglichen Hörsituationen, sie können als entgegengesetzte Extreme auf einem Kontinuum von 'emotionsfreier' Wahrnehmung am einen bis zu intensiven emotionalen Reaktionen am anderen Ende betrachtet werden. Die Beziehung zwischen wahrgenommenen und empfundenen Gefühlen wird mittels verbaler Selbstberichte erforscht und kann

81 Vergleiche hierzu Zentner und Eerola (2010:212): «The main point here is that the rich and complex emotions evoked by music can be captured by a commensurately rich and complex emotion vocabulary. The aim of the GEMS is to provide such a vocabulary».

82 Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit Forschungen zu wahrgenommenen und empfundenen Emotionen (engl.: perceived and induced/felt emotions) vgl.: Meyer (1957), Gabrielsson (2002a), Kallinen und Ravaja (2006), Evans und Schubert (2008), Zentner et al. (2008), Davies (2010), Juslin und Sloboda (2010b:82) sowie Kawakami und Furukawa (2013).

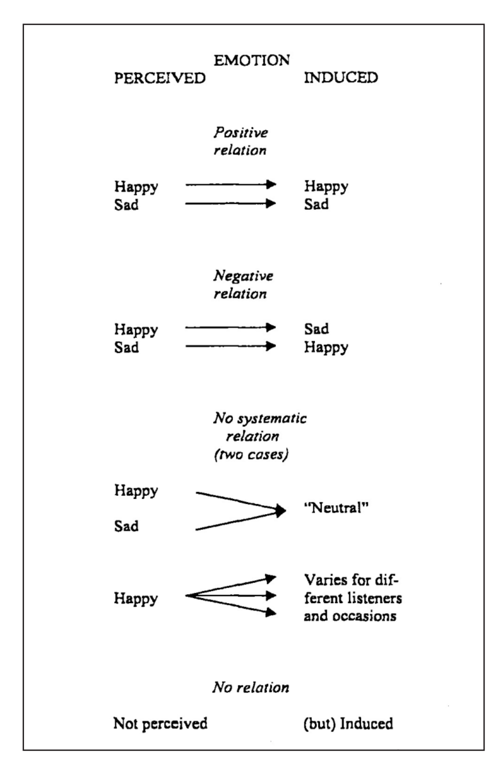


Abbildung 12: Schematische Darstellung der vier Beziehungen zwischen wahrgenommenen und induzierten Emotionen am Beispiel von glücklich und traurig gemäss Gabrielson (2002a:131).

sich in vier verschiedenen Formen ausdrücken: positiv, negativ, ohne systematische Beziehung, oder ohne Beziehung. In Abbildung 12 stellt Gabrielsson (2002a:130) diese vier Formen einer Beziehung zwischen wahrgenommenen und empfundenen Gefühlen anhand der Begriffe glücklich und traurig dar. Eine positive Beziehung besteht, wenn die wahrgenommene Emotion mit dem subjektiven Erleben übereinstimmt. Diese kongruente Beziehung wird am häufigsten angenommen (Gabrielsson 2002a:131, Evans und Schubert 2008:99), traurige Musik stimmt den Menschen traurig, glückliche Musik löst Glück aus. Eine negative Beziehung besteht, wenn eine Person mit einer Emotion reagiert, die im Gegensatz zur wahrgenommenen Emotionalität der Musik steht. Zu einer solch komplementären Beziehung mag Musik führen, die mit einer vergangenen Situation von ‘gegensätzlicher’ emotionaler Qualität assoziiert wird. Beispielsweise kann ein bestimmter Naturjodel, den eine Person bei einer Beerdigung gehört hat, beim erneuten Anhören Traurigkeit auslösen, obwohl das konkrete Stück vor der Assoziation mit dem Verlust einer geliebten Person nicht als traurig wahrgenommen wurde. Die umgekehrte Situation, in Form des Genusses, den viele Menschen beim Hören von trauriger Musik empfinden, kann ebenfalls als negative Beziehung gedeutet werden und wird von unterschiedlichen Forscherinnen und Forschern diskutiert (Davies 2010:38, Senz 2016:167). Die dritte Art der Beziehung («no systematic relation», vgl. Abb. 12) zeichnet sich durch inkonsistente

Bezüge zweier Ausprägungen aus: Erstens kann eine Zuhörerin oder ein Zuhörer unabhängig vom emotionalen Ausdruck der Musik in der gleichen Stimmung wie vor dem Hören oder 'emotional neutral' bleiben (Gabrielsson 2002a:136), beispielsweise bei analytischem Hören aus musikwissenschaftlicher oder musikkritischer Perspektive. Zweitens besteht eine 'Null-Korrelation',[83] wenn dasselbe Musikstück, abhängig von Person und Kontext, unterschiedliche emotionale Reaktionen auslöst. Die vierte Form bildet keine Beziehung («no relation», vgl. Abb. 12) von wahrgenommenen und evozierten Emotionen. Erklärt wird diese 'Nicht-Beziehung' anhand empfundener Emotionen, bei denen unklar ist, wie sie musikalisch klingen könnten:

> Though it seems that most emotions discussed in research on emotion perception […] also may appear in studies of emotion induction […], some emotional responses have no obvious counterparts in musical expression. For instance, a common response to music is to feel 'moved' – but one can hardly imagine how an expression of 'feeling moved' would sound in music […]. Likewise many other induced feelings – feel safety, warmth, consolation, gratitude, bliss, fascination, wonder, awe, reverence, humility, sacredness, or feel overwhelmed – are experiences which hardly can be expressed in music, at least not with high degree of listener agreement. (Gabrielsson 2002a:136)

Gerade in dieser vierten Form eröffnet sich die Krux bei der Erforschung der Zusammenhänge zwischen wahrgenommenen und empfundenen Emotionen. Sie beruht darauf, dass Forschende für Studien Musik auswählen, die eine bestimmte Emotion repräsentieren soll. Im Optimalfall nehmen Versuchsteilnehmende diese in möglichst hoher Übereinstimmung als solche wahr. In einem weiteren Schritt wird die Beziehung dieser musikalischen Stimuli zu den empfundenen Emotionen untersucht. Komplexe emotionale Empfindungen wie Rührung, Nostalgie, Sicherheit, Wärme, Faszination, Verzauberung oder Überwältigung,

83 Vergleiche hierzu Gabrielsson (2002a:136): «'Zero correlation' […] that is, one and the same emotional expression in the music evokes different emotional responses in different listeners, or in the same listener, or on different occasions».

um nur einige der eben zitierten wiederzugeben, können dabei kaum systematisch implementiert werden. Sie haben keine offensichtlichen Entsprechungen im musikalischen Ausdruck und treten in musikspezifischen Situationen nur dann auf, wenn sie empfunden werden. Aus dieser Beobachtung ergeben sich zwei Konsequenzen: Erstens spricht sie für mehrheitlich positive Beziehungen im Sinne Gabrielssons (2002a:131) und zweitens erscheint bei der Untersuchung solcher emotionalen Empfindungen im Zusammenhang mit dem Naturjodel einzig die Fokussierung auf evozierte Emotionen sinnvoll. Insofern behandeln alle in dieser Abhandlung durchgeführten Untersuchungen (vgl. Kap. 4, 6 und 7) empfundene Emotionen und die Teilnehmenden der drei Teilstudien wurden darauf aufmerksam gemacht, zu beschreiben, was sie fühlen – nicht, was sie wahrnehmen. Auf die explizite Nennung von empfundenen im Unterschied zu wahrgenommenen Emotionen wird in der Folge daher oft verzichtet. Ebenso wird der theoretische Einwand, dass Emotionen per Definition nicht empfunden werden können, weil der Begriff 'Gefühl' den Teil einer Emotion bezeichnet, der subjektiv empfunden wird (Juslin und Sloboda 2010a:10, vgl. Kap. 3.1), ausgeklammert. Empfundene Emotionen mögen stärker durch personelle und kontextuelle Faktoren geprägt sein als wahrgenommene (Gabrielsson 2002a:137), da sie erheblich durch die konkrete Situation beeinflusst werden, in der Musik erlebt wird (Juslin und Sloboda 2010b:88). Die Art und Weise, wie Musik Emotionen zu evozieren vermag, sowie das komplexe Zusammenspiel zwischen Musik, Person und Situation müssen demnach beachtet werden.

3.3 Emotionen geprägt durch Musik, Person und Situation

Emotionale Erlebnisse mit Musik zeigen sich als Resultat verschiedener Einflüsse und werden durch die drei Faktoren Musik, Person und Situation geprägt (Juslin und Sloboda 2010b:86, Gabrielsson 2011:1, Juslin 2016:202, Brattico 2015:310, Nakamura 2018:6). Wie Menschen Musik erleben und darauf reagieren, wird somit nicht nur durch musikalische Eigenschaften determiniert. Frühere Erfahrungen, Erwartungen, Vorlieben, Einstellungen, die Persönlichkeit, Aufmerksamkeit sowie der gegenwärtige physische und psychische Zustand einer Person bestimmen das Erleben mit. Ebenso beeinflussend wirken Eigenschaften der Situation,

beispielsweise die Umgebung, in der Musik gehört wird, die Akustik, Tageszeit oder weitere anwesende Personen (Gabrielsson 2002a:136). Auf diese Weise entsteht ein sich stetig änderndes Wechselspiel zwischen Faktoren der Musik, der Person und der Situation in oft unvorhersehbaren Kombinationen. In vielen Fällen übersteigen persönliche und situative Faktoren musikalische Eigenschaften, beispielsweise im Falle emotionaler Erinnerungen (Gabrielsson 2002a:136). Auch Emotionen im Zusammenhang mit Naturjodel hängen demnach nie allein von musikalischen Charakteristiken ab. Das 'Induction Rule Model' (IRM), ein multiplikatives Modell musikalischer Emotionsinduktionsfaktoren (vgl. Abb. 13), zeigt auf, wie unterschiedliche Einflussfaktoren zusammenspielen (Zentner 2010:112, Zentner und Scherer 2009:21).[84]

Table 2 A multiplicative model of musical emotion induction factors: the induction rule model (IRM)

Experienced emotion = structural features × performance features × listener features × context features

Where

Structural features =	β_1 (segmental features) × β_2 (suprasegmental features)
Performance features =	β_3 (performer skills) × β_4 (performer state)
Listener features =	β_5 (musical expertise) × β_6 (stable dispositions) × β_7 (mood state)
Context features =	β_8 (location) × β_9 (sound acoustics) × β_{10} (event)

Adapted from Scherer and Zentner (2001). β represents a variable.

Abbildung 13: Induction Rule Model (IRM) gemäss Zentner (2010:112, Hervorhebung durch Verf.).

Das IRM beschreibt erlebte Emotionen als Ergebnis einer Multiplikation, bei der a) Eigenschaften der Musik mit b) Eigenschaften der Performance, c) Eigenschaften der Zuhörerin oder des Zuhörers und d) Kontextfaktoren multipliziert werden. Die vier Einflussfaktoren (a–d) bestehen ihrerseits aus Unterfaktoren, die sich wiederum multiplizieren lassen. Strukturelle Eigenschaften der Musik entstehen als Produkt akustischer Charakteristiken. Dazu gehören einzelne Töne, Intervalle, Akkorde oder Klangfarben, erzeugt von Singstimmen oder Instrumenten (engl.: segmental features) sowie gestaltende Elemente wie Metrum, Tempo,

84 Die Ausführungen zum IRM wurden in ähnlicher Form im Artikel «Mehrstimmigkeit verstärkt Emotionen» publiziert (Kammermann 2022).

Harmonik, Melodie oder Eigenarten der Mehrstimmigkeit (engl.: suprasegmental features) (Scherer und Zentner 2001:362). Eigenschaften der Aufführung ergeben sich durch die technischen und interpretativen Fähigkeiten der Jodlerin oder des Jodlers (engl.: performer skills) multipliziert mit dem momentanen Zustand, beispielsweise der Motivation, Konzentration oder Bühnenpräsenz (engl.: performer state). Eigenschaften der Zuhörenden setzen sich aus musikalischer Expertise, stabilen Persönlichkeitsmerkmalen sowie momentaner Verfassung zusammen (Zentner 2010:111) und Kontextfaktoren gelten als Produkt von Aufführungsort, Akustik und Event. Ob ein Naturjodel in einer Kirche, einem Konzertsaal, einem Festzelt oder in freier Natur erklingt und ob der Anlass eine Hochzeit, eine Beerdigung, ein Geburtstagsfest oder ein kompetitiver Auftritt an einem Jodlerfest bildet, wirkt sich unterschiedlich auf die erlebten Emotionen aus.

Der multiplikative Aufbau des IRM legt nahe, dass ein einzelner Einflussfaktor die restlichen dominieren kann. So wirken sich beispielsweise musikalische Präferenzen (Greasley und Lamont 2016) oder akute gesundheitliche Probleme als Zuhörendenvoraussetzung auf die erlebten Emotionen aus. Die Berücksichtigung der kontextuellen Faktoren offenbart, dass die Erforschung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion auch die Schwierigkeit beinhaltet, dass die Situation der Befragung das emotionale Erleben beeinflusst. Jeder einzelne Einflussfaktor kann sich stark auf die erlebten Emotionen beim Hören oder Aufführen eines Naturjodels auswirken. Ein reibungsloses Zusammenspiel aller Faktoren führt zu optimalem Erleben. Dies ist die Grundidee der multiplikativen Funktionsweise des IRM. In Anbetracht dessen darf eine direkte kausale Beziehung zwischen Musik und Emotion nicht angenommen werden, wie auch der Psychologe Vladimir Konečni betont: «The conclusions are more complex and cautiously negative with regard to a direct causal music-emotion link» (Konečni 2008:116). In ähnlicher Weise bestätigt Blacking (2000:26), dass die Wirkung von Musik nur unter Einbezug des Menschen und seiner Beziehung zur Musik ergründet werden kann: «The sound may be the object, but man is the subject; and the key to understanding music is in the relationships existing between subject and object, the activating principle of organization». Aufgrund der diversen Empfindungen und Reaktionen, die derselbe musikalische Stimulus auslösen kann, verwundern auch die unterschiedlichen Gefühle, die in Bezug auf musikalische Strukturen geschildert werden, nicht.

3.4 Die Rolle der musikalischen Struktur bezogen auf Emotionen

Die Rolle der musikalischen Struktur hinsichtlich ihres Einflusses auf Emotionen wird bereits seit der Antike in der Philosophie und Musiktheorie diskutiert und seit rund 100 Jahren empirisch erforscht, dabei mehrheitlich bezogen auf westliche tonale Musik (Gabrielsson 2016, Gomez und Danuser 2007, Gabrielsson und Lindström 2010, Kawakami und Furukawa 2013). Musikalische Struktur bildet den Überbegriff für eine Vielzahl von musikalischen Faktoren, die auf die emotionale Wahrnehmung einwirken: Tempo, Lautstärke, Tonhöhe, Intervalle, Modus, Melodie, Rhythmus, Harmonie sowie verschiedene formale Aspekte wie Repetition, Variation oder Transposition (Gabrielsson 2016:215). Wie erläutert gestalten sich die Prozesse, durch die Musik Emotionen zu evozieren vermag, komplex und gekoppelt an kontextuelle und personenbezogene Konstellationen. Während Emotionen durch das Hören von Musik evoziert werden können und gewissen musikalischen Strukturen eine kausale Rolle in diesem Prozess zugeschrieben wird, zeigt sich diese Kausalität nicht in einem einfachen wenn-dann Verhältnis (Juslin und Sloboda 2010b:91). Zu vielgestaltig erweisen sich die Einflussfaktoren Person und Situation sowie das Zusammenspiel zwischen wahrgenommenen und induzierten Emotionen. Hinsichtlich der Rolle, die die musikalische Struktur einnimmt, existieren zwei Extrempositionen: Einerseits gelten emotionale Zuschreibungen, die aufgrund musikalischer Strukturen wahrgenommen beziehungsweise empfunden werden, als kulturell erlernt, andererseits mögen einige musikalische Charakteristiken im Sinne von Universalien auf alle Menschen ähnlich wirken. Erstere Position veranschaulicht der Musikpsychologe Daniel Levitin (2014:128) wie folgt:

> Die ultimative Illusion in der Musik ist vielleicht diejenige, die ihre Struktur und Form betrifft. Eine Abfolge von Noten an sich enthält nichts, was die reichhaltigen emotionalen Assoziationen erzeugt, die wir bei Musik empfinden; nichts an einer Tonleiter, einem Akkord oder einer Akkordfolge bewirkt von Natur aus, dass wir eine Auflösung erwarten. Unsere Fähigkeit, Musik zu verstehen, beruht auf Erfahrungen sowie auf neuronalen Strukturen, die mit jedem neu gehörten Lied und jedem Hören eines bekannten Liedes dazulernen und sich verändern können. Unsere Gehirne

> lernen eine Art spezifischer Grammatik für die Musik unserer Kultur, genau wie wir lernen, die Sprache unserer Kultur zu sprechen.

Wie musikalische Strukturen Emotionen beeinflussen, hängt gemäss dieser Aussage von kulturellen Zuschreibungen ab, die der Mensch im Laufe seines Lebens erlernt. Gleichzeitig relativiert Levitin (2014:105) die 'rein kulturell' bedingte Wirkungsweise der Musik, indem er auf einfache Strukturen hinweist, die bezogen auf ihre Emotionalität als Universalien wirken. So werden laute, abrupte und kurze Töne oft als Alarmlaute interpretiert, während leise beginnende, längere und gedämpftere Töne häufig beruhigend oder zumindest neutral gedeutet werden.[85] Neben der Dichotomie kulturell versus universell, die sich auf wahrgenommene und empfundene Emotionen beim Musikhören richtet, werden hinsichtlich des musikalischen Ausdrucks die Positionen absolut versus referenziell (Formalismus versus Expressionismus, oder autonome versus heteronome Musik) diskutiert (Hanslick 1865, Meyer 1957, Gabrielsson 2016). Diese Unterscheidungen fokussieren auf die Musik selbst, darauf, was die Musik ausdrücken kann, die subjektive Wahrnehmung des Menschen tritt dabei in den Hintergrund. Die absolutistische Position geht davon aus, dass sich Musik nur auf sich selbst, auf Intramusikalisches beziehen kann, während die referenzielle Position annimmt, dass Musik auf extramusikalische Phänomene wie Emotionen, Ereignisse oder andere Eigenschaften verweist (Gabrielsson 2016:216, Meyer 1957:1). Auch die durch den Musikwissenschaftler und Philosophen Peter Kivy (1934–2017) diskutierten emotivistischen und kognitivistischen Positionen (Kivy 1990) stehen in diesem Kontext: «*Emotivists* believe that music can directly elicit emotions in listeners, whereas *cognitivists* describe music as a stimulus that can express emotions that are only interpreted by the listener» (Grewe et al. 2007b:774, Hervorhebungen im Original). Bezogen auf den Unterwaldner Naturjodel interessieren die erlebten Gefühle, wobei eine Positionierung hinsichtlich der genannten Pole in den Hintergrund rückt. Musikalische Strukturen sowie deren Deutung durch jodelnde und zuhörende Personen beeinflussen das emotionale Erleben simultan.

85 Diese Wirkungsweise wird auch bei Tieren beobachtet, so interpretieren einige Vögel, Nagetiere oder Menschenaffen laute, abrupte Töne als Alarmrufe, auch lautes Hundegebell wirkt im Gegensatz zum sanften Schnurren einer Katze alarmierend (Levitin 2014:105).

Ein weiterer Aspekt betrifft den Umstand, dass sich sowohl wahrgenommene als auch empfundene Emotionen während des Hörens eines Musikstücks kontinuierlich ändern können. Im Gegensatz zu Computern, die Dinge seriell berechnen, vermag das Gehirn viele Reize gleichzeitig zu verarbeiten, überlappend und parallel (Levitin 2014:101). Insbesondere bezogen auf die Wahrnehmung visueller und akustischer Reize aktualisiert das menschliche Gehirn seine Meinung ständig, hunderte Male pro Sekunde. Auf diese Weise werden sich verändernde musikalische Strukturen kontinuierlich erkannt. Gemäss Levitin (2014:83) bezeichnen Tonhöhe, Klangfarbe, Tonart, Harmonie, Lautstärke, Rhythmus, Metrum und Tempo die wichtigsten Elemente von Musik. Bezogen auf solche Elemente untersuchten Gabrielsson und Lindström (2010:368) in einer Metastudie den Effekt der komponierten Struktur von Musikstücken auf Emotionen. Ihre Resultate basieren auf über hundert analysierten Studien zur Beziehung zwischen musikalischer Struktur und emotionalem Ausdruck.[86] Die Erkenntnisse beruhen grundsätzlich auf wahrgenommenen Emotionen und beziehen sich vorwiegend auf westliche Kunstmusik. Unter Berücksichtigung dieser beiden Bedingungen bieten jedoch sowohl Gabrielssons und Lindströms (2010) extensive Recherchen als auch Gabrielssons (2016) bearbeitete Kurzfassung dieser systematischen Übersichtsarbeit, gemeinsam mit weiteren Forschungsresultaten, Erklärungsansätze für die emotionsauslösende Wirkung musikalischer Strukturen einzelner Naturjodel.

3.4.1 Tempo und Notendichte

Unter allen musikalischen Strukturen, die den emotionalen Ausdruck von Musik beeinflussen, gilt gemäss der erwähnten Metastudie das Tempo, die wahrgenommene Schlagzahl oder Pulsfrequenz, als entscheidendster Faktor (Gabrielsson und Lindström 2010:383). Die Annahme, dass schnelle Musik eher fröhlich, langsame eher traurig wirkt, stellt eine starke Vereinfachung dar, jedoch trifft sie nach Levitin (2014:64) «in erstaunlich vielen Fällen zu, gilt in zahlreichen

86 Die analysierten Studien gründen auf unterschiedlichen Methoden (von freien Beschreibungen, über Aufforderungen zur Selektion bestimmter Begriffe, Bewertungen anhand von Skalen, nonverbalen und kontinuierlichen Bewertungsmethoden) und diversen Stimuli, wie Livemusik, Musikstücken ab Tonträgern oder synthetisch hergestellten Audiobeispielen (Gabrielsson und Lindström 2010:369).

Kulturen und über die gesamte Lebensspanne einer Person hinweg». Schnelles Tempo kann mit Aktivität, Aufregung, Freude, Glück, Fröhlichkeit, Freundlichkeit, Kraft, Überraschung, Frivolität, Wut, Unbehagen oder Furcht assoziiert werden; langsames Tempo mit Ruhe, Gelassenheit, Frieden, Erhabenheit, Zärtlichkeit, Sehnsucht, Langeweile, Trauer oder Ekel (Gabrielsson und Lindström 2010:387, Levitin 2014:64, Gabrielsson 2016:218). Folglich vermögen sowohl langsames wie auch schnelles Tempo positiv oder negativ konnotierte Emotionen zu evozieren.

Das Tempo stellt eine schwer zu definierende Eigenschaft von Musik dar. Gemäss dem Musikwissenschaftler Wolf Frobenius (1940–2011) wird eine bündige Definition diesem vielschichtigen Terminus und seinem Bedeutungsfeld nicht gerecht, denn bezogen auf Kompositionen und Aufführungen entzieht sich das Tempo weitgehend einem «Erfassen durch Methoden exakt naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise» und somit «den Kategorien des Eindeutigen und Beweisbaren» (Frobenius 2016:o.S). Gabrielsson und Lindström (2010:387) zufolge bezieht sich Tempo auf die wahrgenommene Pulsfrequenz, wobei in manchen Fällen ein Puls in halber oder doppelter Geschwindigkeit empfunden wird. Hinzukommend beeinflussen die Notendichte – die Anzahl der Noten pro Zeiteinheit, beispielsweise pro Minute – und die Dichte melodischer und harmonischer Wechsel das empfundene Tempo (Gabrielsson und Lindström 2010:387). So werden Freude, Wut und Furcht häufig bei höherer Notendichte wahrgenommen als Traurigkeit. Die Zusammenhänge zwischen Notendichte und Tempo verhalten sich additiv, indem schnelles Tempo kombiniert mit hoher Notendichte in noch höherer Aktivierung resultiert, während langsames Tempo und geringe Notendichte das Gegenteil bewirken. Die Beziehung verläuft allerdings nicht immer eindeutig, so beispielsweise bei langsamem Tempo kombiniert mit hoher Notendichte (Gabrielsson 2016:218). Bezogen auf dimensionale Emotionsmodelle wirkt sich das Tempo stärker auf die Erregung als die Valenz aus: Schnelles Tempo und *accelerando* stehen im Allgemeinen mit hoher Aktivierung, langsames Tempo und *ritardando* mit niederer Aktivierung in Verbindung, während die Valenz sowohl positiv als auch negativ ausfallen kann. Ferner werden die emotionalen Auswirkungen des Faktors Tempo durch die Präsenz und Intensität weiterer musikalischer Strukturen beeinflusst.

3.4.2 Lautstärke

Auch die Lautstärke und die dynamische Gestaltung haben grossen Einfluss auf den emotionalen Ausdruck; bereits «sehr geringe Änderungen der Lautstärke wirken sich erheblich auf die emotionale Botschaft von Musik aus» (Levitin 2014:78). So können vereinzelt laut oder leise gesungene Noten eine durchweg neue Wahrnehmung einer Musikpassage provozieren. Die relative Lautstärke einzelner Töne bestimmt deren rhythmische Gruppierung, insofern bildet sie einen eminenten «Anhaltspunkt» (Levitin 2014:78) für den Rhythmus sowie das Metrum. Laute Musik kann mit Intensität, Kraft, Spannung, Wut, Freude oder Aufregung assoziiert werden, während bei leiser Musik eher Sanftheit, Frieden, Zärtlichkeit, Feierlichkeit, Trauer oder Furcht anklingen (Gabrielsson 2016:219, Gabrielsson und Lindström 2010:389). In ähnlicher Weise wie Tempo, geht laute Musik mit hoher Aktivierung, leise Musik mit niedriger Aktivierung einher (Gabrielsson 2016:219, Sloboda 2000:1). Zudem können starke Lautstärkenschwankungen die Wahrnehmung von Furcht bewirken, während sanfte Lautstärkenschwankungen mit Freude oder Aktivität assoziiert werden; schnelle und häufige Wechsel evozieren eher Verspieltheit, Dringlichkeit oder Furcht, wenige oder überhaupt keine Schwankungen Erhabenheit, Frieden oder Trauer (Gabrielsson 2016:219). Insofern bestimmt die Dynamik die emotionale Wahrnehmung von Musik erheblich mit.

3.4.3 Tonhöhe

Levitin (2014:19) bezeichnet die Tonhöhe als eine der wichtigsten Eigenschaften, um musikalische Emotionen zu vermitteln, indem sie Stimmungslagen wie Ruhe, Romantik, Spannung oder Gefahr wesentlich zu signalisieren vermag. Hohe Töne können mit Glück, Dankbarkeit, Gelassenheit, Verträumtheit, Überraschung, Kraft, Wut, Furcht und Aktivität assoziiert werden, während tiefe Töne eher Trauer, Erhabenheit, Energie, Langeweile oder Freundlichkeit anklingen lassen (Gabrielsson 2016:219). Je nach Kontext können sowohl hohe als auch tiefe Töne dieselben oder sehr ähnliche emotionale Wahrnehmungen hervorrufen, so wird beispielsweise Aufregung (engl.: excitement) im Zusammenhang mit beiden Tonhöhenextremen genannt. Neben einzelnen hohen und tiefen

Tönen erlaubt deren «Aneinanderreihung […] eindringlichere, stärker nuancierte musikalische Aussagen» (Levitin 2014:19). Grosse Schwankungen der Tonhöhe können als Freude, Glück, Überraschung oder Aktivität wahrgenommen werden, kleine Veränderungen der Tonhöhe als Ekel, Wut, Furcht oder Langeweile (Gabrielsson 2016:220). Erstere werden im Naturjodel Unterwaldens durch den Registerwechsel unterstützt, der das Singen weiter Intervalle erlaubt (vgl. Kap. 2.2.4 und 5).

Die Tonhöhe wird vom menschlichen Gehirn direkt repräsentiert; im Gegensatz zu den meisten anderen Eigenschaften lässt sich über Beobachtung der Hirnaktivität mittels Elektroden feststellen, welche Tonhöhen ein Mensch gerade hört (Levitin 2014:22). Die Verarbeitung von Melodien hingegen funktioniert relational, indem das Gehirn die absolut wahrgenommenen Tonhöhenwerte miteinander in Beziehung setzt.

3.4.4 Melodie

Ein weiter melodischer Ambitus spricht für Freude, Wunderlichkeit,[87] Unbehagen und Furcht, während bei engem Ambitus eher traurige, sentimentale, ruhige, zarte oder triumphierende Gefühle wahrgenommen werden (Gabrielsson 2016:220). Somit können sowohl weiter als auch enger Tonumfang[88] gleichartig die Wahrnehmung von positiver und negativer Valenz evozieren. Sowohl die Richtung einer Melodie (aufsteigend oder absteigend) als auch die Art der Bewegung (schrittweise oder in grösseren Intervallen) können die Wahrnehmung verschiedener Gefühle beeinflussen. Gemäss Levitin (2014:21) verwenden «die meisten Kulturen» keine viel kleineren Abstände als Halbtonschritte als Grundlage ihrer Musik und nur eine kleine Zahl von Menschen vermag Veränderungen, die weniger als einen Zehntel eines Halbtones umfassen, zuverlässig zu erkennen. Schrittweise Bewegungen, von einem Ton einer Tonskala zum nächsten, können Eintönigkeit, Intervallsprünge Aufregung erzeugen (Gabrielsson 2016:220). Schrittweise Bewegungen, die zu melodischen Sprüngen

87 Wunderlichkeit bezieht sich auf die Übersetzung des englischen Ausdrucks «whimsicality» (Gabrielsson und Lindström 2010:390).

88 Gabrielsson und Lindström (2001:240 und 2010:390) machen keine konkrete Angabe, was unter weitem beziehungsweise engem Ambitus verstanden wird.

führen, können als friedlich wahrgenommen werden (Thompson und Robitaille 1992:82). Melodien mit verhältnismässig vielen kleinen Sekunden, Halboktaven (Tritonus) und Intervallen, die grösser als eine Oktave ausfallen, können Aktivität, Dynamik oder Instabilität ausdrücken, während Melodien mit klarer Tonalität und vermehrtem Auftreten reiner Quarten und kleiner Septimen angenehm klingen und häufige Primen sowie Oktaven Potenz und Kraft vermitteln (Gabrielsson und Lindström 2010:390, Costa et al. 2004:1). Der emotionale Ausdruck einer Melodie scheint neben den bereits diskutierten Parametern (Tempo, Lautstärke und Tonhöhe) auch von der Verteilung ihrer Intervalle abzuhängen (Costa et al. 2004:1). Allerdings enthalten die erwähnten Studien in der Regel keine Angaben zur Abfolge spezifischer Intervalle in Melodien. Resultate zur Abhängigkeit von Melodierichtung und Emotion zeigen sich vielgestaltig: So können aufsteigende Melodien mit Erhabenheit, Heiterkeit, Spannung, Freude, Furcht, Überraschung, Wut und Kraft, absteigende Melodien mit Aufregung, Anmut, Stärke, Trauer, Langeweile und Freundlichkeit assoziiert werden (Gabrielsson 2016:220).

Im Gegensatz zur Tonhöhe werden Melodien wie erwähnt relational verarbeitet, sie entstehen durch die Beziehungen ihrer Intervalle, unabhängig von den absoluten Tönen, aus denen diese bestehen (Levitin 2014:27). Daher können, nach dem Prinzip der Gestalttheorie, Menschen dieselbe Melodie auch dann erkennen, wenn sie in einer höheren oder tieferen Tonart gesungen wird. Im Gegensatz zur Multidimensionalität von Melodien wirken isolierte Intervalle weniger komplex.

3.4.5 Intervalle

Für melodische (sukzessive) Intervalle zeigen einige Studien, dass grosse Intervalle kraftvoller (engl.: more powerful) wahrgenommen werden als kleine Intervalle, die Oktave positiv und stark konnotiert und die kleine Sekunde als traurigstes Intervall apperzipiert wird (Gabrielsson und Lindström 2010:389, Maher und Berlyne 1982:16, Gabrielsson 2016:220). Für harmonische (simultane) Intervalle gelten Resultate zu Konsonanz und Dissonanz in ähnlicher Weise wie für die Harmonik (vgl. Kap. 3.4.7). Konsonante Intervalle wie die Oktave, die reine Quinte und die reine Quarte werden von vielen Menschen als «besonders

wohlklingend» (Levitin 2014:27) wahrgenommen.[89] Dissonante harmonische Intervalle werden hinsichtlich ihrer Valenz negativer bewertet als konsonante, hinsichtlich ihrer Aktivität instabiler, bewegter, ruheloser, besorgter, wütender und gespannter und hinsichtlich ihrer Potenz kräftiger, fassungsloser sowie rebellierender (Costa et al. 2000:13). Ferner kann für einige harmonische Intervalle das erklingende Register (hoch oder tief) ausschlaggebender sein als das Intervall selbst (Costa et al. 2000:16). Die Lage betreffend gelten für harmonische Intervalle gemäss Gabrielsson und Lindström (2010:389) ähnliche Resultate wie für die Tonhöhe (vgl. Kap. 3.4.3). Diese Beobachtung gilt weniger für Intervalle mit starker konsonanter oder dissonanter Konnotation (reine Oktave und Quinte, beziehungsweise kleine Sekunde, grosse Sekunde, Tritonus und grosse Septime), deren emotionale Wahrnehmung ein hohes oder tiefes Register kaum verändert, hingegen werden Terzen, Quarten und Sexten in höheren Registern eher positiv und in tieferen Registern eher neutral oder negativ wahrgenommen (Costa et al. 2000:17). Auch Modus oder Tonart eines Musikstücks entstehen durch Beziehungen zwischen den Tönen, deren Wahrnehmung das emotionale Befinden beeinflussen.

3.4.6 Modus, Tonart

Aus weitgehend kulturellen Gründen werden Dur-Tonleitern in westlichen Ländern häufig mit Freude und Triumph, Moll-Tonleitern hingegen eher mit Trauer oder Niedergeschlagenheit assoziiert (Levitin 2014:34). Dieser Argumentation folgend müsste der Unterwaldner Naturjodel, der vorwiegend in Dur gesungen wird, überwiegend mit fröhlichen Gefühlen einhergehen. Dur-Tonleitern werden ebenso mit Anmut, Gelassenheit, Heiterkeit und Feierlichkeit, Moll-Tonleitern mit Verträumtheit, Würde, Erhabenheit, Spannung, Abscheu oder Wut assoziiert (Gabrielsson 2016:218). Während Tempo und Lautstärke, bezogen auf das dimensionale Emotionsmodell, vordergründig auf die Aktivierung einwirken, beeinflussen Unterschiede des Tongeschlechts (Dur und Moll) hauptsächlich die Dimension der Valenz (positive oder negative Assoziationen); allerdings stellt der

89 Gemäss Levitin (2006:31) bilden reine Quarte und reine Quinte daher seit mindestens 5000 Jahren das Rückgrat der Musik.

Dur-Modus keinesfalls eine Voraussetzung für wahrgenommene Fröhlichkeit dar (Gabrielsson 2016:219, Costa et al. 2004:1). Bezogen auf unterschiedliche Modi wurden ionische Melodien (Dur-Modus) als die glücklichsten wahrgenommen, gefolgt von mixolydischen, lydischen, dorischen, äolischen (Moll-Modus) und phrygischen (Temperley und Tan 2013:249). Hingegen können Zusammenhänge zwischen bestimmten Tonarten und spezifischen Stimmungen nicht empirisch belegt werden (Powell und Dibben 2005).

3.4.7 Harmonik

Einfache, konsonante Harmonik[90] kann als glücklich, fröhlich, entspannt, anmutig, verträumt, ehrfürchtig, ernsthaft und majestätisch wahrgenommen werden, komplexe und dissonante Harmonik eher als aufregend, gespannt, kräftig, wütig, traurig oder unangenehm (Gabrielsson 2016:220).[91] In Dur-Tonarten zeichnet sich der Dominantseptakkord der Stufe V durch musikalische Besonderheiten aus, die im Wechsel mit der Tonika musikalische Spannung und Entspannung erzeugen, was Levitin (2014:356) wie folgt begründet:

> Der Dominantseptakkord ergibt sich ganz natürlich – diatonisch –, wenn er auf der fünften Stufe der Dur-Tonleiter beginnt. […] Als einziger Akkord einer Tonart enthält der Dominantseptakkord das früher verbotene Intervall, den Tritonus. Da der Tritonus das harmonisch instabilste Intervall in der westlichen Musik ist, vermittelt er beim Hörer einen starken Drang zur Auflösung. Weil der Dominantseptakkord auch den am wenigsten stabilen Ton der Tonleiter enthält – die siebte Stufe (H in C-Dur) –, ‘will’ sich der Akkord ins C, den Grundton, auflösen. Daher wird der auf der fünften Stufe einer Dur-Tonleiter aufbauende Dominantseptakkord –

90 Gabrielsson und Lindström (2010:384 und 390) geben in ihrer Metastudie keine Definitionen ‘einfacher und konsonanter’ beziehungsweise ‘komplexer und dissonanter’ Harmonik, beziehen sich aber auf Forschungen der Psychologin Kate Hevner (1909–1981), die unter komplexer und dissonanter Harmonik tonartfremde Akkordverbindungen mit erhöhten oder verminderten Intervallen versteht (Hevner 1936:259).

91 Die Strebetendenz-Theorie (Willimek und Willimek 2019) schreibt musikalischen Harmonien emotionale Charakteren zu und leitet daraus Begründungen für deren emotionale Wirkung ab, wobei die Grundaussage der Theorie auch starke Kritik erfuhr (Schubert 2019, Fischer 2019).

> V7, oder in C-Dur G^7 – typischerweise als der Akkord eingesetzt, der dem Ende einer Komposition auf dem Grundton unmittelbar voraufgeht [sic]. Kombiniert man also, mit anderen Worten, G^7 mit C-Dur (oder die entsprechenden Akkorde in anderen Tonarten), so folgt auf den instabilsten Einzelakkord der stabilste Einzelakkord. Intensiver kann man das Gefühl von Spannung und Auflösung musikalisch nicht vermitteln. (Levitin 2014:356)

Die Harmonik des Unterwaldner Naturjodels beruht überwiegend auf den beschriebenen harmonischen Stufen I und V, wobei der Begleitchor letztere fast ausschliesslich als Dominantseptakkord intoniert (vgl. Kap. 2.2.3 und 5). Wie diese Charakteristik das emotionale Empfinden beeinflusst, muss im weiteren Verlauf empirisch untersucht werden. Harmoniewechsel und daraus resultierende neue Beziehungen von Melodietönen innerhalb von Harmoniefolgen können sich auf die Wahrnehmung von Emotionen auswirken, dies gilt auch für starke Emotionen, die sich physisch bemerkbar machen. So werden Schauer (engl.: shivers) am zuverlässigsten durch relativ plötzliche Veränderungen der Harmonie hervorgerufen, Tränen durch melodische Verzierungen und in geringerem Masse durch Sequenzen und harmonische Bewegungen über den Quintenzirkel zur Tonika (Sloboda 1991:115, Hodges 2016:189). Auch Piloerektion[92] kann neben weiteren musikalischen Faktoren durch die Harmonik bedingt sein, wie Hans-Eckhardt Schaefer (2017:19) festhält: «Musical structures for triggering goose bumps or chills are considered to be crescendos, unexpected harmonies, or the entry of a solo voice, a choir, or […] an additional instrument». Damit beschreibt Schaefer neben Veränderungen der Lautstärke unerwartete Harmoniewechsel als besonders emotionsauslösend.

92 Piloerektion oder Gänsehaut bezeichnet das Phänomen aufgerichteter Körperbehaarung und kleiner Erhebungen der Hautoberfläche insbesondere an Armen und Beinen.

3.4.8 Klangfarbe

Töne und Klänge mit vielen, hohen Obertönen können Kraft, Wut, Ekel, Furcht, Aktivität oder Überraschung suggerieren und gehen meist mit hoher Aktivierung einher. Töne oder Klänge mit wenigen, tiefen Obertönen können mit Freundlichkeit, Annehmlichkeit, Langeweile, Fröhlichkeit oder Traurigkeit assoziiert werden, während solche mit supprimierten hohen Obertönen Zärtlichkeit oder Traurigkeit wahrnehmen lassen und normalerweise mit weniger starker Aktivierung korrelieren (Gabrielsson 2016:219). In ähnlicher Weise beschreibt der Musikwissenschaftler Horst-Peter Hesse (2003:157) hell strahlende Klangfarben, dissonante Klänge und weite harmonikale Bereiche als aktivierend, weiche Klangfarben, konsonante Klänge und einfache Harmonik[93] als beruhigend in ihrer Wirkung. Die Klangfarbe wird als «bedeutendste und ökologisch relevanteste Eigenschaft akustischer Ereignisse» bezeichnet (Levitin 2014:44), sie bildet das ausschlaggebende Merkmal, um Klänge ihrer Ursache zuzuordnen, beispielsweise das Knurren eines Löwen vom Schnurren einer Katze zu unterscheiden. Der Mensch ist fähig, Klangfarben sehr genau zu unterscheiden, so können die meisten Personen hunderte verschiedener Stimmen erkennen (Levitin 2014:44). Jede Stimme und jedes Instrument besitzt ein charakteristisches Obertonspektrum mit spezifischen Formanten. Zusätzlich zum Obertonprofil wird die Klangfarbe durch «das Einschwingverhalten oder den Ansatz und den zeitlichen Verlauf des Frequenzspektrums (engl. *attack* und *spectral flux*)» geprägt (Levitin 2014:49, Hervorhebungen im Original). Energetische Klänge tendieren zu schnellem Einschwingverhalten und einem grösseren Anteil an Energie in den höheren Frequenzbereichen, indes Klänge mit positiver Valenz zu langsamerem Einschwingverhalten und mehr Energie in tieferen Frequenzbereichen neigen (Gabrielsson 2016:219). Eerola et al. (2012:49) zeigten, dass bereits isolierte Klänge spezifischer Instrumente affektive Ausdrücke suggerieren können, die von Zuhörenden erkannt werden.

93 Die mehrheitlich auf den Stufen I und V aufbauende Harmonik des Unterwaldner Naturjodels kann hier miteingeschlossen werden.

3.4.9 Rhythmus und Metrum

Regelmässiger, geschmeidiger (engl.: smooth) Rhythmus kann als Ausdruck von Glück, Erhabenheit und Friedlichkeit wahrgenommen werden, während irreguläre, komplexe Rhythmen Vergnügen, Unbehagen oder Wut und variierende Rhythmen Freude ausdrücken mögen (Gabrielsson 2016:221). Beständige, dauerhafte (engl.: firm) Rhythmen werden mit Traurigkeit, Erhabenheit und Vitalität assoziiert und fliessende Rhythmen als glücklich, anmutig, verträumt und gelassen wahrgenommen (Gabrielsson und Lindström 2010:391). Synkopen vermögen ein überraschendes Element einzubringen und Spannung zu erzeugen (Levitin 2014:69). Rhythmus und Metrum sind eng mit dem Tempo verknüpft (vgl. Kap. 3.4.1).

3.4.10 Musikalische Form

Komplexe musikalische Formen bezogen auf Melodik, Harmonik und Rhythmik werden meist mit Spannung oder Traurigkeit assoziiert, weniger komplexe Formen mit Entspannung, Freude oder Frieden (Gabrielsson 2016:221). Dabei können hohe formale Komplexität kombiniert mit geringer Dynamik Melancholie und Depression ausdrücken, während hohe Komplexität kombiniert mit hoher Dynamik eher zur Wahrnehmung von Angst und Aggressivität beiträgt. Geringe Komplexität und durchschnittliche Dynamik werden am ehesten mit positiven Emotionen verbunden. Bezogen auf den Unterwaldner Naturjodel können diese Befunde von Bedeutung sein, zumal sich dieser formal durch eher simple Strukturen auszeichnet, die für positiv konnotierte Wahrnehmungen sprechen. Hinzukommend tragen Wiederholungen, sequenzielle Entwicklungen sowie Pausen zur Wahrnehmung erhöhter Spannung bei (Gabrielsson und Lindström 2010:391).

3.4.11 Fazit: Musikalische Struktur und Emotionen

Zusammenhänge zwischen musikalischen Strukturen und wahrgenommenen Emotionen folgen keinem einfachen Muster. Tempo, Lautstärke, Klangfarbe und Tonhöhe haben nach Juslin und Lindström (2016:602) während musikalischen Aufführungen die stärksten Effekte auf die emotionale Beurteilung

durch Zuhörende, wobei während Livekonzerten auditorische Eindrücke durch visuelle verstärkt werden. Ebenso kann das Erkennen musikalischer Strukturen zur Bildung von Erwartungshaltungen beitragen, die sich auf das emotionale Empfinden auswirken (Huron 2006). So lassen Rhythmus und Metrum den Fortgang einer Melodie antizipieren und Tonhöhen generieren Erwartungen in Bezug auf Tonart und Harmonien. Ausgehend von den Emotionen erörterten Juslin und Lindström (2016:603), wie diese bei Darbietungen durch Elemente der Musik vermittelt werden. Daraus resultierte eine musikalische Charakterisierung der fünf Basisemotionen Freude, Trauer, Wut, Angst und Zärtlichkeit, die mit oben genannter, umgekehrter Herangehensweise zu grossen Teilen übereinstimmt: So wird Freude beispielsweise häufig durch schnelles Tempo, Durtonarten und simple konsonante Harmonik ausgedrückt, während Trauer eher durch langsames Tempo, Molltonarten und Dissonanzen anklingt (Juslin und Lindström 2016:603). Ebenso beschreiben Eerola und Vuoskoski (2013:315) systematische Verbindungen musikalischer Eigenschaften mit spezifischen Emotionen: «For instance, happy expression is achieved by fast voice onsets, bright timbre, major mode, and fast tempo, whereas anger has otherwise similar features but loudness tends to be higher and the microstructure more irregular». Gewisse Zusammenhänge zwischen emotionalen Reaktionen und musikalischen Strukturen können demnach nachgewiesen werden. Allerdings zeigt sich ebenso, dass die Fülle an unterschiedlichen Wahrnehmungen und Reaktionen auf dieselben musikalischen Strukturen enorm bleibt und sich diese keineswegs direkt vorhersagen lassen.

Musikerinnen und Musiker, wie auch Jodlerinnen und Jodler, behandeln einzelne Bestandteile der Musik kaum einmal isoliert. So können Rhythmuswechsel zu Änderungen der Tonhöhe führen oder Harmoniewechsel Tempo und Lautstärke mitbestimmen. Musikalische Elemente beeinflussen das Empfinden durch ihr Zusammenspiel. Ob Emotionen dabei direkt über musikalische Strukturen induziert werden oder erst durch die Zuschreibung von Bedeutung über den Menschen entstehen, rückt im Vergleich zur Frage, wie konkrete Empfindungen im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel beschrieben werden, in den Hintergrund. Konečni (2008), der sich mit der Induktion von Emotion durch Musik bezogen auf kognitivistische und emotivistische Positionen auseinandersetzt, vertritt in seiner Theorie der «Aesthetic Trinity» (Konečni 2005) die

Ansicht, «that *being moved* and *aesthetic awe*, often accompanied by *thrills*, may be the most genuine and profound music-related emotional states» (Konečni 2008:115, Hervorhebungen im Original). Diese mit Rührung in Verbindung stehenden emotionalen Zustände verdienen daher genauere Betrachtung.

3.5 Rührung oder Kama Muta – eine besondere Gemütsregung

Rührung beschreibt eine positiv konnotierte innere Bewegtheit und Ergriffenheit, die von einigen Forschenden als distinkte, eigenständige Emotion bezeichnet wird (Zickfeld et al. 2019, Cova und Deonna 2014).[94] Eine eindeutige Definition von Rührung fehlt im Forschungsdiskurs zu Musik und Emotion und diese charakteristische Empfindung kennt in unterschiedlichen Sprachen diverse Umschreibungen. In der englischsprachigen Literatur wird häufig der Ausdruck 'being moved', im Sinne von 'tief bewegt sein' verwendet. Ein interdisziplinäres Forschungsteam (Schubert und Seibt 2020, Zickfeld et al. 2019, Fiske 2019a), das Ansätze aus der Psychologie, Anthropologie, Soziologie, Musikwissenschaft und Linguistik vereint, prägt den Begriff 'Kama Muta', um das Phänomen der Rührung in unterschiedlichen Idiomen einheitlich zu bezeichnen:

> 'Kama muta' is Sanskrit for 'moved by love': काममूत.
>
> Kama muta is the sudden feeling of oneness – of love, belonging, or union – with an individual person, a family, a team, a nation, nature, the cosmos, God, or a kitten.
>
> In English, it is often called being moved or touched. Many other languages have similar labels for the feeling. We use the label kama muta because 'being moved' and similar terms are sometimes also used for other emotions, such as sadness and awe, or even for having an emotion in general.[95]

94 Etymologisch leitet sich Rührung vom mittelhochdeutschen Nomen 'rüerunge' (Bewegung) ab (Nohr 2016:145).

95 http://kamamutalab.org/about, 20.10.2020.

Das ‘Kama Muta Lab’ stellt eine Plattform für Forschende zur Verfügung, die sich der Ergründung rührender Phänomene widmen und diese unter dem Begriff ‘Kama Muta’ veröffentlichen (Schubert und Seibt 2020). Der Anthropologe Alan Fiske stellt in seiner Publikation *Kama Muta. Discovering the Connecting Emotion* von 2019 Zusammenhänge zwischen Kama Muta und Liebe her, bezeichnet die beiden Emotionen aber als nicht identisch.[96] Gemäss seiner Beschreibung geht Kama Muta mit dem Empfinden plötzlich aufkommender, intensivierter Liebe sowie Dankbarkeit, Verbundenheit, Zugehörigkeit und Empathie einher. In diesem Sinne korrespondiert Kama Muta mit Rührung, die sich aufgrund der Clusteranalyse von Emotionsbegriffen nach Schmidt-Atzert und Ströhm (1983) in der Emotionsklasse «Zuneigung», zusammen mit Dankbarkeit, Verehrung, Wohlwollen, Zutrauen und Mitgefühl findet (Kinateder 2011:11). Ein Team aus über dreissig Forschenden widmete sich der Konzeptualisierung und Messung von Kama Muta in 19 Ländern und 15 Sprachen, was zur Charakterisierung dieser Emotion anhand von fünf Merkmalen führte:

> Kama muta seems to be a distinct positive social relational emotion that is evoked by observing or participating in sudden intensifications of communal sharing. It is frequently accompanied by feelings of warmth in the chest, tears, feeling choked up, buoyancy, and exhilaration, and often chills. It motivates devotion and commitment to communal sharing, and English speakers often label it as *moving*, *touching*, and *heartwarming*, with more or less corresponding sets of lexemes in most (but not all) other languages. (Zickfeld et al. 2019:421, Hervorhebungen im Original)

Kama Muta hält oft weniger als eine oder zwei Minuten an (Fiske 2020:o.S.) und zeichnet sich gemäss den bisherigen Ausführungen durch eine plötzliche

96 Vergleiche hierzu Fiske (2019b:o.S.):«Kama muta is closely related to, but not the same as, love. Love is an enduring sentiment, whereas kama muta is the momentary emotion that occurs when love ignites. That is, you feel kama muta when new love emerges (such as a first kiss, or someone shows you kindness), or existing love suddenly becomes salient, or a sense of belonging, connection, and identity emerges, for example at a march or demonstration. The suddenly created or intensified love can be romantic, platonic, or religious. It can be with one person, with a family or team, or with the entire Earth. It can be the gratitude for an unexpected kindness, or the sense of connection and belonging at a warm welcome».

Intensivierung gemeinschaftlichen Erlebens, positive Konnotationen, die Motivation zu Hingabe und Mitgefühl in einer Gemeinschaft, ähnlich gewählte Begriffe in unterschiedlichen Sprachen sowie ein spezifisches Muster begleitender körperlicher Reaktionen aus. Abhängig von der Intensität der Emotion können körperliche Begleitreaktionen ausbleiben oder in Form von feuchten Augen, Tränen, Piloerektion, warmem, verschwommenem Gefühl in der Mitte der Brust, Kloss im Hals oder Lächeln deutlich hervortreten (Fiske 2020:o.S., Zickfeld et al. 2019:405). Solch starke physische Reaktionen treten auch bei intensiven emotionalen Erlebnissen mit Musik auf und bilden aufgrund dessen ein besonderes Forschungsinteresse. In der englischsprachigen Literatur werden sie häufig mit den Begriffen 'chills' oder 'thrills' umrissen: «Chills are subtle nervous tremor caused by intense emotion» (Grewe et al. 2007a:297). Überdies werden 'chills' durch dieselben körperlichen Begleitreaktionen wie Kama Muta definiert: «An emotional response with apparent physiological manifestations is the so-called chill: a sudden, arousing reaction that is accompanied by goose bumps, shivers, or tingles in the spine» (Guhn et al. 2007:473). Über die Häufigkeit dieser intensiven emotionalen Reaktionen[97] im Zusammenhang mit Musik existieren unterschiedliche Ansichten: Während einige Forschende diese für relativ häufig halten (Altenmüller 2016:43, Panksepp 1995:173, Sloboda 1991:110, Kivy 1990:161, Goldstein 1980:127), stützen andere diese Ansicht nicht (Juslin et al. 2010:610, Huron 2006:287).[98] Da gemäss der Charakterisierung von Kama Muta solche starken emotionalen Empfindungen durch die Intensivierung gemeinschaftlichen Erlebens und Empathie entstehen, spielen Interpretierende und Rezipierende, also die 'Menschen hinter der Musik', eine entscheidende Rolle. Erstere werden im Bereich des Gesangs besonders fassbar, wo ohne mittelnde Instrumente, direkt über die Stimme und den Körper musiziert wird.

97 Die Bezeichnungen variieren wie erwähnt und inkludieren Begriffe wie 'chills', 'thrills', 'frisson' oder 'being moved'.

98 Konečni (2005) propagiert in seiner Theorie der Aesthetic Trinity eine Hierarchie, auch in Bezug auf die Häufigkeit solcher Reaktionen, indem er das Empfinden von 'aesthetic awe' als selten, 'being moved' öfter und 'thrills or chills' als «the most frequent experienced and observed response» bezeichnet (Konečni 2015:1). In diesem Kontext werden auch emotivistische und kognitivistische Positionen, ästhetische und utilitaristische Emotionen, sowie Anteile an empfundener Traurigkeit beim Empfinden von Rührung kontrovers verhandelt.

3.6 Gesang und Emotion

Die Stimme des Menschen zählt zu seinen Charakteristiken: «Vocal sound is one of the defining features of humanity. Its commonality, plurality, and development distinguish the species» (Welch und Preti 2019:369). Singen stellt neben dem Sprechen eine inter- und intrapersonelle Kommunikation dar (Welch und Preti 2019) und verbindet den Menschen mit seiner Leiblichkeit, indem er direkt hörbar wird und sich durch bewusstes Zusammenspiel von Atmung und Lautbildung wahrnimmt. Thomas Fuchs (2017:21) plädiert in seinem Buch *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan* dafür, den Menschen immer holistisch und untrennbar verknüpft mit seiner Leiblichkeit zu sehen anstelle einer Zweiteilung von Körper und Geist. Die Stimme ist gleichzeitig Ausdruck menschlicher Leiblichkeit und des Intentionalen, indem sie durch Sprache das Agieren in der Welt ermöglicht:

> Nicht in einem mentalen oder neuronalen Inneren, sondern in ihrem zwischenleiblichen In-der-Welt-Sein und In-der-Welt-Handeln finden Personen zu sich selbst […]. Um sich selbst wirklich zu werden, müssen Personen *füreinander* wirklich werden. In der zwischenleiblichen Begegnung verkörperter Personen liegt die Einheit des Inneren und Äusseren, des Subjektiven und Objektiven, in der ihre je eigene und ihre gemeinsame Wirklichkeit koinzidieren. Paradigma dieser Begegnung ist das *Gespräch,* in dem der andere mir in seinen Worten wirklich wird, ebenso wie ich für ihn. Es ist eine zwischenleibliche und zugleich intentionale Beziehung, eine Einheit von leiblicher Stimme und geistiger Sprache. Das gesprochene Wort ist zugleich das von mir selbst und vom anderen gehörte – das 'Zwischenwort' oder der Dia-log. (Fuchs 2017:315, Hervorhebungen im Original)

Genauso wie das Gespräch fungiert auch gemeinsames Singen (und Jodeln) als zwischenmenschlicher Dialog, allerdings findet dieser weniger auf inhaltlicher als auf emotionaler Ebene statt. Gemäss dem Musikwissenschaftler Gunter Kreutz lässt das Singen «kaum eine menschliche Empfindung aus, ob es nun eine zarte Regung oder ein starkes Gefühl betrifft» (Kreutz 2014:10). Während Sprechen im Normalfall nur abwechselnd möglich ist, erlaubt das Singen simultane

Aktionen. Diese «Gleichzeitigkeit im Singen und in der Bewegung» erzeugt gemäss Kreutz (2014:24) Zusammenhalt, indem alle Beteiligten im selben Augenblick eine Vorstellung davon besitzen, was in den anderen vorgeht. Das synchrone zwischenmenschliche Tun beseitigt eine Barriere, die Individuen für gewöhnlich voneinander trennt. Ferner ertönt durch mehrere Stimmen ein neuer Klang, an dem alle Beteiligten mitwirken, den zu bilden sie aber allein nicht im Stande wären.

Der Unterwaldner Naturjodel zeichnet sich im Gegensatz zu anderen Formen des Gesangs dadurch aus, dass er ohne Worte, auf bedeutungsneutrale Silben, gesungen wird. Hinzukommend nutzen Jodlerklubs keine Instrumentalbegleitungen, bieten den Naturjodel also a cappella dar.[99] Jodlerinnen und Jodler exponieren sich beim Singen komplett, musikalisch kommuniziert wird allein durch den eigenen Körper ohne mittelnde Instrumente. Dadurch wird der 'Mensch hinter der Musik' direkt spürbar. Die Stimme stellt ein sehr wandlungsfähiges musikalisches Mittel dar. Kreutz bezeichnet Singen als «ein archaisches Mittel, um Gefühle von Freude und Glück herauszulassen und zu teilen» und berichtet, wie Sängerinnen und Sänger von «Gefühlen der Entspannung, von innerer Ruhe und zugleich von der Freisetzung von Energie [sprechen], die sie für manche Herausforderungen und Krisen im Leben wappnet» (Kreutz 2014:10).

Die gesundheitliche Wirkung des gemeinsamen Singens entspricht einer vielfach diskutierten Thematik (Grape et al. 2003, Clift et al. 2008, Olsson et al. 2013, Lee et al. 2018), allerdings stellt der wissenschaftliche Nachweis einer solchen Wirkung eine grosse Herausforderung dar. Die Ergründung der Beziehung von Gesang, Chorsingen und Emotion erweist sich als komplex und nicht hinreichend erforscht (Clift et al. 2008:10, Coutinho et al. 2019:310, Kreutz 2014:118). Obwohl in den letzten Jahrzehnten Fortschritte erzielt wurden, bleibt ein Dilemma bestehen: Einerseits darf die Wissenschaft keine voreiligen Schlüsse ziehen, andererseits auch nicht Wirkungszusammenhänge ignorieren, für die praktische Erfahrungen, vorerst aber keine wissenschaftlichen Belege existieren (Kreutz 2014:88). In Anbetracht dessen stellt Kreutz (2014:119–137) unter Berücksichtigung zahlreicher Forschungen und systematischer

99 Zur Intonation beim a cappella Singen in Chören vgl. Howard (2019).

Überblicksstudien[100] sieben Hypothesen auf, warum Singen glücklich macht. Erwähnt werden a) eine verbesserte Stimmung und gesteigertes Wohlbefinden, b) Entspannung und Minderung von körperlichem und psychischem Stress sowie die Förderung von c) kognitiven Leistungen, d) physischer und psychischer Gesundheit, e) Spiritualität und tiefen seelischen Erfahrungen, f) positiven Selbstbildern und g) sozialer Verbundenheit. Die sieben Hypothesen werden untereinander vernetzt und haben womöglich nicht nur für den Gesang, sondern auch in anderen musikalischen Bereichen ihre Berechtigung. Ein essenzieller Punkt des gemeinsamen Singens und Jodelns besteht im Empfinden von Gemeinsamkeit und Verbundenheit: «Es gehört eben zu den wunderbaren Paradoxien des Chorsingens, dass wir alle letztlich in einem Gesamtklang 'untergehen', dabei zugleich aber mehr leisten können, als wir uns selbst zutrauen» (Kreutz 2014:137). Dieser Aspekt des gemeinsamen Tuns und Klingens bindet das Individuum in ein grösseres Ganzes ein und lässt Gefühle von Einheit und Verbundenheit entstehen. Die dabei freigesetzte musikalische und emotionale Energie wird auch für Zuhörende spürbar. Die Identifikation mit einem Kollektiv wird zumeist als wünschenswert, positiv und stark empfunden, solange gegenseitige Sympathien spielen, wobei in Amateurchören, zu denen auch Jodlerklubs zählen, kommunikative und soziale Probleme oder unterschiedliche ästhetische Ansichten auch zu negativen Empfindungen und Brüchen in sozialen Bindungen führen können (Kreutz und Brünger 2012). Im Allgemeinen charakterisiert Kreutz (2014:74) Chöre jedoch als «generationsübergreifende, fast familiär anmutende Gemeinschaften mit starken Bindungskräften», eine Einschätzung, die sich aller Vorsicht nach auch auf Unterwaldner Jodlerklubs übertragen liesse.[101] Chöre erweisen sich als stabile soziale Gemeinschaften. Der Musiker Arreon Harley spricht sogar von einer «gang mentality of choirs» (Harley 2017:457) und erklärt weiter, dass Chöre imstande seien, alle Bedürfnisse aus Abraham Maslows (1908–1970) Bedürfnispyramide zu befriedigen (Maslow 1943), indem sie a) physiologische Ansprüche abzudecken wissen, b) Sicherheit ausstrahlen, c) Zugehörigkeit und Liebe unterstützen,

100 Kreutz bezieht sich insbesondere auf Clift et al. (2008) und Clift et al. (2010).

101 Gemäss systematischen Überblicksstudien in westlichen Ländern weisen viele Chöre ein Geschlechterverhältnis von mehr Frauen als Männern auf, häufig ungefähr im Verhältnis von 2:1 (Kreutz 2014:7 und 117) bis 3:1 (Clift et al. 2008:8). Davon unterscheiden sich Jodlerklubs, die in Unterwalden typischerweise mehr männliche als weibliche Mitglieder zählen (vgl. Kap. 2.1).

d) das Selbstwertgefühl steigern sowie e) Aspekte der Selbstverwirklichung erfüllen. Soziale Identität und Selbstverwirklichung nennen auch Jane Davidson und Robert Faulkner in ihren Fallstudien zu gemeinschaftlichem Singen:

> […] we have seen how choristers from dramatically contrasting geographical and cultural settings use the singing experience to create and perform Self. They revise, reinvent, expand, and represent their social identities individually and together through the choir form and context. The vocal activities they participate in connect them in special ways. For all of these individuals and groups, singing and the songs that they sing are essential life technologies. They are not at all the same songs or genres, nor are they necessarily sung to the same standard, but group singing and social identity become synonyms. (Davidson und Faulkner 2019:848)

In diesem Sinne könnten das gemeinsame Jodeln sowie die Zugehörigkeit zu einem Jodlerklub auch für die soziale Identität von Jodlerinnen und Jodlern von Bedeutung sein. Gemeinschaftsgefühl und soziale Verbundenheit (engl.: social bonding) bilden eine von mehreren Funktionen gemeinsamen Singens. Inwiefern sie das Narrativ des Unterwaldner Naturjodels sowie diverse emotionale Konnotationen prägen, bleibt empirisch zu untersuchen. Um der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion auf den Grund zu gehen, bieten starke emotionale Erlebnisse einen geeigneten Ausgangspunkt. Sie erlauben Interdependenzen in ihrer deutlichsten Form zu studieren.

4 Erste Teilstudie: Starke Erlebnisse mit Naturjodel

Im Kontext des Naturjodels wird wie erwähnt auffallend häufig von intensiver emotionaler Bewegtheit berichtet (Grunder 1931, Gassmann 1948, Mock 2007, Räss und Wigger 2010, Gasser 2021), allerdings fehlt bis anhin eine systematische Erfassung derartiger Erfahrungen. Ziel der empirischen Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» (SEN) bildet die detaillierte Beschreibung der Komponenten, die solche intensiven emotionalen Erfahrungen mit Naturjodel charakterisieren. Dazu wurden Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs gebeten, ihr stärkstes (intensivstes, einprägsamstes) Erlebnis mit Naturjodel in eigenen Worten niederzuschreiben und dabei ihre Erfahrungen und Reaktionen so detailliert wie möglich zu schildern. Dieses Vorgehen ermöglicht die Analyse diverser emotionaler Reaktionen unter Berücksichtigung der Einflussfaktoren Musik, Person und Situation. Methodisch basiert die erste der drei konsekutiven Teilstudien (vgl. Abb. 1) auf der Forschung «Strong Experiences with Music» (SEM), die sich Berichten starker Erlebnisse mit Musik widmete (Gabrielsson 2011).

4.1 Methodisches Fundament: «Strong Experiences with Music»

Gabrielsson und Siv Lindström Wik gingen im zwei Jahrzehnte umfassenden Projekt «Strong Experiences with Music» (SEM) der Frage nach, wie überwältigende Erfahrungen und starke Gefühle im Zusammenhang mit Musik beschrieben werden und welche Faktoren diese Erfahrungen beinhalten (Gabrielsson 1989, 2001, 2002b, 2006, 2010, 2011; Gabrielsson und Lindström 1993, 1995; Gabrielsson und Lindström Wik 2000, 2003). Das Projekt startete 1989 und bildet den umfassendsten Ansatz, starke emotionale Reaktionen im Zusammenhang mit Musik zu untersuchen (North und Hargreaves 2008:136). In rund 1350

Berichten[102] schilderten 965 Teilnehmende unterschiedlichen Alters und Geschlechts[103] ihr stärkstes Erlebnis im Zusammenhang mit Musik als Antwort auf die von Gabrielsson (2011:7) gestellte Aufgabe mit folgendem Wortlaut: «Describe in your own words the strongest (most intense, most profound) experience with music you have ever had. Try to revive it in your mind and describe your experience and reactions in as much detail as you can» (Gabrielsson 2011:7). Die offene Fragestellung legt den Fokus auf die Erzählung und eröffnet einen umfassenden qualitativen Einblick in starke Erlebnisse mit Musik. Zur inhaltlichen Auswertung der Erlebnisberichte entwickelten Gabrielsson und Lindström Wik (2003) das dreistufige «Descriptive System for Strong Experiences with Music» (SEM-DS). Dieses enthält auf der ersten Ebene sieben Hauptkategorien (Gabrielsson 2011:462):

1. Allgemeine Eigenschaften («general characteristics»)
2. Körperliche Reaktionen und Verhaltensweisen («physical reactions, behaviours»)
3. Wahrnehmung («perception»)
4. Kognition («cognition»)
5. Gefühle/Emotionen («feelings/emotions»)
6. Existenzielle und transzendente Aspekte («existential and transcendental aspects»)
7. Persönliche und soziale Aspekte («personal and social aspects»)

Jede der sieben Hauptkategorien umfasst zwei bis acht Unterkategorien (Ebene 2), charakterisiert durch eine unterschiedliche Anzahl von Reaktionen (Ebene 3), was auf der dritten Ebene zu rund 150 verschiedenen Aspekten führt, die starke Erlebnisse mit Musik beinhalten. Durch das detaillierte Auswertungssystem können alle geschilderten Erfahrungen dieser facettenreichen Erlebnisse kategorisiert

102 Die Berichte wurden Ende der 1980er bis in die 2000er Jahre (Gabrielsson 2011:7) vorwiegend schriftlich (90%) und teilweise mündlich (10%) in Form von Interviews erfasst (Gabrielsson 2011:9).

103 An der Studie nahmen überwiegend Personen aus Schweden teil, die Mehrzahl war weiblich (62%) und die Alterspanne reichte von 13 bis 91 Jahren, mit einer ziemlich ausgeglichenen Verteilung über aufsteigende Zehn-Jahres-Kategorien (Gabrielsson 2011:8).

werden. Die englische Originalversion des SEM-DS befindet sich zur Ansicht im Anhang.

Gabrielsson (2011) folgt bei seinen Untersuchungen der Annahme, dass in der Erforschung extremer Situationen viel über ein Phänomen gelernt werden kann und bezieht sich auf Gelehrte, die sich mit intensiven emotionalen Erfahrungen auseinandersetzten. So erkannte der erwähnte William James bereits vor über hundert Jahren einen möglichen Erkenntnisgewinn durch dieses Vorgehen: «we learn most about a thing, when we view it […] in its most exaggerated form» (James 1917:39). Seine Forschungen konzentrierten sich auf intensive religiöse Erfahrungen, sein angewandtes Prinzip jedoch gilt gemäss Gabrielsson (2011:2) allgemein. Erlebnisse in ihrer intensivsten Form studierte auch der Psychologe Abraham Maslow, der dafür den Begriff der Grenzerfahrung (engl.: peak experience) prägte (Maslow 1968). Er bat Personen, an die wunderbarste Erfahrung ihres Lebens, die «glücklichsten Augenblicke, ekstatische Augenblicke, Augenblicke des Entzückens, vielleicht des Verliebtseins, eines Musikerlebnisses oder des plötzlichen 'Getroffenseins' durch ein Buch oder ein Gemälde» zu denken und darüber zu berichten (Maslow 1985:83). Musik bildet nur einen möglichen Kontext für Grenzerfahrungen, daneben berücksichtigte Maslow eine Vielzahl anderer Situationen. Die Analyse von über 80 mündlichen und 190 schriftlichen Berichten führte schliesslich zur Darlegung charakteristischer Merkmale solcher Grenzerfahrungen (Maslow 1985:83), auf die sich Gabrielsson (2011:3) in seinem SEM-Projekt bezieht, obwohl er das Fehlen konkreter Erlebnisberichte bedauert.[104] Maslow (1985:85) beschreibt Grenzerfahrungen ausschliesslich positiv, als «Augenblicke höchster Glückseligkeit und Erfüllung», und gibt in Bezug auf emotionale Reaktionen «einen besonderen Beigeschmack des Wunders, der Scheu, der Ehrfurcht, der Bescheidenheit und der Auslieferung an die Erfahrung als an etwas Grosses» an (Maslow 1985:99). Auch verbindende Gefühle spricht Maslow (1985:106, Hervorhebung im Original) an, die «Einswerdung mit der Welt», das «Gefühl, *Teil* zu sein der Einheit». Die Sicht auf sich selbst, andere Personen oder die gesamte Welt kann nach einer Grenzerfahrung positiver ausfallen. Hinzukommend wird eine Grenzerfahrung als sich selbst bestätigender, wertvoller

104 Vergleiche hierzu Gabrielsson (2011:3): «Unfortunately, one cannot find any concrete individual descriptions of peak experiences in Maslow's writings».

Augenblick erlebt, in welchem die «*Wahrnehmung relativ Ich-transzendierend, Selbst-vergessen*» und bedürfnislos sein kann (Maslow 1985:90, Hervorhebungen im Original). Ein verwandtes Konzept bezeichnet der Psychologe Mihály Csíkszentmihályi (1934–2021) mit 'flow' (Csíkszentmihályi 1990, 1996, 2008, Nakamura und Csíkszentmihályi 2009). 'Flow' wird gewöhnlich dann erreicht, wenn sich Personen einer Aufgabe widmen, der sie sich gewachsen fühlen und sich vollkommen auf diese zu konzentrieren vermögen. Aufgaben, die deutliche Ziele umfassen und unmittelbare Rückmeldungen liefern, fördern die Entstehung von 'flow', da sie ein Gefühl der Kontrolle über Tätigkeiten generieren. Den Zustand des 'flow' kennzeichnet eine tiefe, aber mühelose Hingabe, «Sorgen um das Selbst verschwinden», wobei paradoxerweise das «Selbstgefühl nach der *flow*-Erfahrung» gestärkt auftritt (Csíkszentmihályi 2008:74, Hervorhebung im Original). Ebenso verändert sich das Gefühl für Zeitabläufe, indem Stunden gefühlt in Minuten vergehen oder Minuten sich zu Stunden ausdehnen. Die Kombination dieser Merkmale erzeugt ein tiefes Gefühl von Freude und führt dazu, dass Menschen bereit sind, viel Energie aufzuwenden, um diesen Zustand immer wieder zu erleben. Viele Musikerinnen und Musiker beschreiben intensive Momente des 'flow' und der Freude, sogenannte «magic moments» (Gabrielsson et al. 2016:747), wenn eine Aufführung perfekt gelingt, sich zeitlos und ohne Anstrengung anfühlt. Solche Darbietungen werden auch als 'peak performance' bezeichnet (Privette 1983, Privette und Landsman 1983).

Csíkszentmihályis Konzept des 'flow', Maslows 'peak-experiences' und Gabrielssons 'strong experiences' sind ähnlich, aber nicht identisch. Beispielsweise werden 'flow' und Grenzerfahrungen ausnahmslos positiv beschrieben, während starke Erlebnisse mit Musik auch negativ ausfallen können. Ebenso zur Diskussion stehen Abstufungen empfundener Intensität sowie konzeptionelle Unterschiede: «one could argue for a separation between 'exceptional' experiences (like strong, ecstatic, or joyous)[105] and true 'peak experiences' which, thanks to Maslow, have a slightly more stringent definition» (Gabrielsson et al. 2016:747). Das in Kapitel 3.5 diskutierte Kama Muta (Fiske 2019a, Zickfeld et al. 2019) zeigt ebenfalls

105 Ekstatische Erfahrungen beziehen sich hier auf Laskis (1961) Beschreibung von 'ecstasy' im Kontext transzendenter und religiöser Erlebnisse, während 'joyous' sich auf Panzarellas (1980) Untersuchung intensiver, positiver Erfahrungen im Bereich des Musikhörens sowie beim Betrachten von visueller Kunst bezieht.

Parallelen zu den hier erwähnten Konzepten und den physischen Reaktionen, die häufig als Begleiterscheinungen intensiver, emotionaler Erlebnisse auftreten.

Starke Erlebnisse mit Musik werden holistisch empfunden, somit gestaltet sich die detaillierte Beschreibung einzelner Aspekte herausfordernd. Das Beispiel der Rührung illustriert dies treffend: Gemäss dem SEM-DS bilden 'chills', genauso wie Tränen oder andere körperliche Reaktionen, Teilaspekte starker Erlebnisse, die unter der zweiten Hauptkategorie (körperliche Reaktionen und Verhaltensweisen) codiert werden. Damit in Verbindung stehende intensive und positive Gefühle werden der fünften Hauptkategorie (Gefühle/Emotionen) zugeordnet. 'Being moved', als Ausdruck von Rührung, gehört zur vierten Hauptkategorie (Kognition). Diese Verortungen innerhalb des SEM-DS zeigen, wie emotionale und kognitive Aspekte untrennbar zusammenwirken. Menschliche Erfahrungen lassen sich nicht nach Kategorien beschreiben, die sich gegenseitig völlig ausschliessen. Gabrielsson (2010:553) nennt sein Analyseinstrument daher bewusst ein 'deskriptives System' im Gegensatz zu einer 'Klassifikation' menschlicher Erfahrung und nimmt Überschneidungen einzelner Kategorien in Kauf. Das SEM-DS rückt unterschiedliche Aspekte derselben Erfahrung in den Vordergrund, die in der Empfindung stets zusammenwirken. Hauptmerkmale solcher Erfahrungen bilden ihre Positivität, ihre Mächtigkeit, ihre Seltenheit, ihre unfreiwillige Natur sowie einige emotionale, körperliche, kognitive und durch die Wahrnehmung geprägte Faktoren (Gabrielsson et al. 2016:748).[106]

Obwohl sich Gefühle nicht immer in Worten ausdrücken lassen und subjektive Erfahrungen in ein objektives Raster (SEM-DS) gepasst werden müssen, bildet der persönliche Erfahrungsbericht den bislang besten Zugang zur Frage nach starken Emotionen mit Musik. Erst durch die detaillierte Beschreibung lässt sich die Beschaffenheit solcher Erlebnisse nachvollziehen, denn jede Erfahrung gestaltet sich individuell und einzigartig. Gleichzeitig lassen sich aber auch Gemeinsamkeiten benennen, die solche Erfahrungen übergreifend charakterisieren. Um übereinstimmende Aspekte starker Erlebnisse mit Naturjodel hervorzuheben, werden in der Folge nicht alle persönlichen Berichte in voller Länge abgebildet, sondern gemäss dem SEM-DS strukturiert. Ferner erlaubt dieses Vorgehen einen

106 Diese Eigenschaften kennzeichnen nicht nur starke Erlebnisse mit Musik, sondern auch Grenzerfahrungen in anderen Bereichen, wie der Liebe, Natur, Religion oder Kunst.

Vergleich der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» (SEN) mit Gabrielssons «Strong Experiences with Music» (SEM) (vgl. Kap. 4.7).

4.2 Materialien und Methoden

Die erste Teilstudie orientiert sich bei der Wahl der Materialien und Methoden am beschriebenen Vorgehen Gabrielssons, wobei die folgenden Ausführungen die auf den Unterwaldner Naturjodel bezogene Datenerhebung, Hintergründe zu den befragten Personen sowie die Methodik der Datenanalyse spezifizieren.

4.2.1 Datenerhebung

Die Berichte der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» wurden im Zeitraum von Oktober 2017 bis Januar 2018 in schriftlicher Form erhoben. Dazu diente ein aus zwei separaten Teilen bestehender Fragebogen, der von den meisten Personen handschriftlich (62%), von einigen am Computer (38%) ausgefüllt wurde. Der erste Teil des Fragebogens ermittelte personenbezogene Daten (Alter, Geschlecht, Nationalität, Wohnkanton während Kindheit/Jugend [0–18 Jahre], aktueller Wohnkanton, Beruf) sowie Angaben mit musikalischem Bezug (musikalische Laufbahn, Jodlerklubmitgliedschaft, Jodelerfahrung, Erlernen des Jodelns, Musikpräferenzen). Danach bearbeiteten die Teilnehmenden die wie folgt formulierte Hauptaufgabe:

> Beschreiben Sie in Ihren eigenen Worten das stärkste (intensivste, einprägsamste) Erlebnis im Zusammenhang mit Naturjodel, das Sie je hatten. Versuchen Sie, das Erlebnis in Ihrer Erinnerung wiederaufleben zu lassen und schildern Sie Ihre Erfahrungen und Reaktionen so detailliert wie möglich.

Nach dieser Schilderung beantworteten die Teilnehmenden im zweiten Teil des Fragebogens präzisierende Zusatzfragen zum Erlebten. Um sicherzustellen, dass die Zusatzfragen die freie Beschreibung des starken Erlebnisses mit Naturjodel nicht beeinflussten, befanden sie sich in einem verschlossenen Briefumschlag, der

erst nach der freien Beschreibung des persönlichen Erlebnisses zu öffnen war.[107] Die Zusatzfragen erkundeten, wann und wo das Erlebnis stattfand, ob die Teilnehmenden während des Erlebnisses Interpretierende oder Zuhörende waren, ob der Naturjodel live vorgetragen oder ab Tonträger gespielt wurde und ob er sich instrumental begleitet oder a cappella präsentierte. Weiter gaben die Teilnehmenden an, ob sie schon vor dem Erlebnis mit Naturjodel vertraut waren, ob sie ähnliche Reaktionen in Bezug auf Naturjodel vor oder nach dem beschriebenen Erlebnis hatten, wie oft sich starke Erlebnisse mit Naturjodel ereigneten und ob sie ähnlich starke Erlebnisse auch mit anderer Musik oder in anderen (nicht-musikalischen) Situationen erlebten.[108] Ausserdem bestand die Möglichkeit, anhand freier Kommentare zu formulieren, was noch nicht zur Sprache kam.

Um eine Verbindung zur Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (vgl. Kap. 6) zu gewährleisten, bewerteten die befragten Personen ihr starkes Erlebnis mit Naturjodel zusätzlich zur freien Beschreibung auch anhand der «Geneva Emotional Music Scale» (GEMS) (Zentner et al. 2008). Die GEMS bildet die Grundlage der zweiten Teilstudie, daher folgen detaillierte Ausführungen zum Aufbau und zum theoretischen Fundament der verwendeten Skala erst in Kapitel 6.1. Sie sind zur Nachvollziehbarkeit der hier vorgelegten Einschätzungen starker Erlebnisse mit Naturjodel nicht zwingend notwendig. Geneigte Leserinnen und Leser mögen an dieser Stelle aber einige Kapitel vorblättern, um sich die Struktur der GEMS im Detail zu vergegenwärtigen.

4.2.2 Probandinnen und Probanden

An der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» beteiligten sich 52 Mitglieder (18♀, 34♂, Altersspanne 27–75 Jahre, Ø 51 Jahre) von acht Unterwaldner Jodlerklubs.[109] Die Rekrutierung der Teilnehmenden berücksichtigte ausschliesslich Jodlerklubmitglieder, da die Wahrscheinlichkeit für starke Erlebnisse mit

107 Die digitale Version des Fragebogens wurde in einer Mail mit zwei Anhängen und der Bitte versandt, die Zusatzfragen erst nach der Bearbeitung des ersten Dokuments zu öffnen.

108 Diese Zusatzfragen wurden gemäss der SEM-Studie adaptiert (Gabrielsson und Lindström Wik 2003:163).

109 Altersverteilung in Intervallen von zehn Jahren: 20–29 Jahre, 2%; 30–39 Jahre, 25%; 40–49 Jahre, 27%; 50–59 Jahre, 15%; 60–69 Jahre, 17% und 70–79 Jahre, 14%.

dem Unterwaldner Naturjodel bei dieser Zielgruppe hoch ausfällt. Drei Jodlerklubs aus Nidwalden und fünf aus Obwalden wurden dazu bei ihrer wöchentlichen Gesangsprobe besucht und Fragebogen an freiwillige Teilnehmende verteilt (vgl. Kap. 2.1, Tab. 1). Der grössere Anteil männlicher Teilnehmer (65%) erklärt sich auch durch den allgemein höheren Anteil an männlichen Mitgliedern in Unterwaldner Jodlerklubs. Alle Teilnehmenden haben eine Schweizer Nationalität, 90% der Befragten verbrachten ihre Kindheit und Jugend (0–18 Jahre) in Unterwalden[110] und 94% wohnten zum Zeitpunkt der Datenerhebung in den Kantonen Ob- oder Nidwalden.[111] Somit sind die befragten Personen nicht nur Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs, sondern wuchsen zum grössten Teil auch in Obwalden oder Nidwalden auf und blieben dort beheimatet. In Bezug auf ihre musikalische Laufbahn bezeichneten sich 62% als Hobbymusikerin oder Hobbymusiker und 31% als Nichtmusikerin oder Nichtmusiker. Berufsmusikerinnen und Berufsmusiker gab es unter den Teilnehmenden keine, wobei vier Personen die Frage nach der musikalischen Laufbahn nicht beantworteten. Die Mehrzahl der Befragten (81%) gab an, jodeln zu können. Jodlerklubmitglieder, die ausschliesslich im Chor singen und ausnahmslos die harmonische Begleitfunktion übernehmen, bezeichnen sich in manchen Fällen nicht als Jodlerin oder Jodler. So bekundeten 4% der Befragten, «nicht jodeln» und 15%, «ein bisschen jodeln» zu können. Die Bandbreite an ausgeübten Berufen ist gross und erstreckt sich über alle Sektoren der ISCO 08 (International Standard Classification of Occupations[112]). Musikalische Vorlieben benannten die Teilnehmenden durch sechs vorgegebene Stilrichtungen sowie die Möglichkeit freier Antworten: Schweizer Volksmusik (90%) wird oft und gern gehört, gefolgt von Pop/Rock (52%), klassischer Musik (23%), World Music (21%), Jazz (12%) und elektronischer Musik (2%). Unter den freien Antworten wurde 'Schlager' mit sechs Nennungen am häufigsten notiert, Hard Rock und Naturjodel fanden je zweimal Erwähnung,

---

110 In Nidwalden wuchsen 50% der Personen auf, in Obwalden 40%. Drei Personen verbrachten ihre Kindheit im Kanton Luzern, eine im Kanton Aargau und eine im Kanton Wallis.

111 Von den befragten Personen wohnten 52% in Nidwalden und 42% in Obwalden. Eine Person hatte ihren Wohnsitz im Kanton Luzern, eine im Kanton Appenzell Ausserrhoden und eine im Kanton Wallis.

112 www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/arbeit-erwerb/nomenclaturen/isco-08.assetdetail.4082534.html, 24.11.2020. Eine Ausnahme bilden Angehörige der Berufsarmee, die es unter Jodlerklubmitgliedern nicht gab.

während Operetten, Blues, Folk, Heavy Metal, Hip-Hop und Country mit einfacher Nennung vertreten waren. Unterwalden zählt wie erwähnt 23 Jodlerklubs mit rund 450 Mitgliedern (Riebli [Hg.] 2018:o.S., vgl. Kap. 2.1), somit repräsentieren die befragten Personen ungefähr ein Neuntel der in Vereinen aktiven Jodlerinnen und Jodler dieser Region aus 35% der ansässigen Klubs.

4.2.3 Datenanalyse

Die persönlichen Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel wurden inhaltlich analysiert und gemäss dem SEM-DS (vgl. Anhang) codiert. Der Codierung der einzelnen Textstellen diente die Software MAXQDA (Version 18.0.8, 2018),[113] die sowohl qualitative Textanalysen als auch Ansätze der Mixed-Methods-Forschung unterstützt,[114] indem sie das Ordnen und Codieren von Daten ermöglicht sowie Funktionen zur statistischen Auswertung codierter Textteile bereitstellt. Das SEM-DS mit seiner hierarchischen Struktur – sieben Hauptkategorien (Ebene 1), zwei bis acht Unterkategorien (Ebene 2) und diverse Reaktionen (Ebene 3) – diente als Codesystem in MAXQDA und beinhaltete insgesamt 120 Codes.[115] In einem ersten Schritt wurden alle 52 Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel während acht Tagen (10.–17.05.2018) intensiv studiert, codiert und die Art der Codierung mehrfach mit derjenigen aus der SEM-Studie verglichen (Gabrielsson 2011:469, Gabrielsson und Lindström Wik 2003:166). Nach einer Pause von rund zwei Wochen erfolgte eine erneute Überprüfung der Zuordnung aller Textstellen zum SEM-DS, die begründete Anpassungen ermöglichte. Dieser zweite Schritt behob unbeabsichtigte Differenzen in der Art der Codierung von Berichten, deren Analysen zu Beginn und gegen Ende der Codierungsphase stattfanden.[116]

113 www.maxqda.de, 05.06.2018.

114 Der Mixed-Methods-Ansatz bezeichnet Forschungsstrategien, die qualitative und quantitative Methoden kombiniert einsetzen (Döring 2016:o.S.).

115 Einige der rund 150 Reaktionen (Ebene 3) aus Gabrielssons SEM-DS (vgl. Anhang) wurden zusammengefasst, woraus die leicht geringere Zahl vergebener Codes resultiert.

116 Eine unabhängige Codierung aller Textstellen durch zwei Forschende, wie sie Gabrielsson und Lindström Wik (2003:165) vornahmen, konnte für starke Erlebnisse mit Naturjodel aus gegebenen Gründen nicht durchgeführt werden.

Die Zusatzfragen wurden gemäss den Angaben zu Ort, Zeitpunkt, Involviertheit und Art der Darbietung sowie der Häufigkeit starker Erlebnisse mit Naturjodel erfasst und in Kapitel 4.5 dargelegt. Zusätzlich zur Methodik der SEM erfolgte die Analyse erlebter Gefühle anhand der GEMS-25. Diese bildet eine Version der GEMS mit 27 einzuschätzenden Emotionsbegriffen und fungiert wie erwähnt als methodische Grundlage der zweiten Teilstudie (vgl. Kap. 6.1). Im Rahmen der vorliegenden Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» dienen die Einschätzungen anhand der GEMS-25 (vgl. Kap. 4.6) dem Vergleich mit den entsprechenden Daten aus der Inhaltsanalyse der Erlebnisberichte, welche die geschilderten Gefühle aufgrund des SEM-DS verortet.

4.3 Resultate: Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel

Die überwiegende Mehrheit der Schilderungen (83%, 43 Berichte) beschreiben ein konkretes starkes Erlebnis mit Naturjodel. Zusätzlich zum geschilderten Erlebnis enthalten manche Berichte (35%) allgemeine Informationen zu starken Erlebnissen mit Naturjodel. Einige wenige Erlebnisbeschreibungen (17%) formulieren ausschliesslich allgemeine Gedanken oder behandeln wiederkehrende starke Erlebnisse, beispielsweise im Rahmen mehrfach aufgeführter Konzerte oder Brauchtumsveranstaltungen, wie Alpabfahrten, Älplerchilbi und Adventsveranstaltungen. Sie schildern somit wiederholte Reaktionen im Zusammenhang mit Naturjodel und wurden ebenfalls in die Analysen miteinbezogen. Die Textlängen der Berichte variieren zwischen rund 50 und 500 Wörtern, in der Folge zitierte Stellen werden, abgesehen von minimalen orthografischen Korrekturen, originalgetreu abgedruckt. Die Anonymität der Teilnehmenden bleibt gewährleistet, ebenso die der in den Berichten erwähnten Personen. Ausnahmen bilden einige bekannte Jodlerinnen und Jodler, die mit Namen genannt werden.

Drei ausgewählte Berichte geben einen Eindruck der Diversität geschilderter Erfahrungen und verdeutlichen gleichzeitig die Codierung gemäss dem SEM-DS (vgl. Anhang) durch die Nummern in Klammer. Der erste Bericht stammt von einer 53-jährigen Jodlerin (SEN-Nr. 25), die sich an ein Erlebnis vor ihrem Beitritt zu einem Jodlerklub erinnert.

> Das Jodeln hat mich schon immer fasziniert [4.3, 5.2]. Vor allem, weil der menschliche Körper diese ‘Musik’ (Töne) erzeugt und nicht eine Maschine [4.5]. Aber so richtig eingefahren ist es mir, als ich einmal, vor meinem Beitritt zu einem Jodlerklub, inmitten von Jodlern sass und diese einen Juiz anstimmten [4.3]. Die Luft vibrierte so richtig von den Vorjodlern [2.3, 4.2]. Das alleine war schon faszinierend [4.3, 5.2]. Aber als dann noch die 2. Bass-Stimmen ‘brummten’ [3.8], spürte ich die Wellen regelrecht körperlich!!! [2.3, 3.3] Ich bekam Gänsehaut [2.1] und es machte mich zum Lachen. Ich musste ab dieser Erfahrung einfach nur lachen... [2.2] Da hatte mich etwas tief im Innern berührt [4.3] und brachte mich zum Lachen und Strahlen... [2.2] Es machte mich einfach nur glücklich [5.2]. Ich fühlte mich wie auf Wolken... [2.3] Es war unglaublich... [1.1] Ich hätte nie gedacht, dass man Musik / Töne spüren kann! [4.5, 7.2].

Die Schilderung einer 75-jährigen Jodlerin (SEN-Nr. 52) zählt zu den kürzesten und steht stellvertretend für diverse Erlebnisberichte, bei denen dem Naturjodel Bedeutung zukommt, indem er an Orten fern von Zuhause gesungen wird.

> [Es] war in Australien, in einer Felsenhöhle [4.5]. Ich habe für meine Mitreisenden einen Naturjodel aus meiner Heimat einfach so vorgetragen [2.2, 6.1], das war wie ein Gebet Gottes [6.3]. Diese Ruhe, dieses Echo [3.1] ging uns allen durch den ganzen Körper [2.3, 4.4]. Allen ging das ebenso [7.4], das ist Heimat, das gibt Kraft fürs ganze Leben [4.6, 6.1].

Ein Bericht, der sowohl allgemeine Gedanken als auch ein konkretes Erlebnis anlässlich des Zentralschweizerischen Jodlerfests von 2015 in Sarnen beinhaltet, stammt von einer 27-jährigen Jodlerin aus Unterwalden (SEN-Nr. 32, Hervorhebung im Original):

> ‘Gefühle, die man eigentlich nicht beschreiben kann!’ [1.2]
>
> Also, eines ist klar… für mich gibt es viele schöne und einprägende Erlebnisse in Bezug aufs Jodeln! [5.2] Wenn ich im Jodlerklub, mit Freunden oder Familie jodle [7.4] und mich etwas berührt [4.3], mein Herz klopft, es mich friert… [2.1], dann ist es richtig und schöner könnte es nicht sein!

> [4.7] Selbst, wenn ich eine CD höre [2.2, 3.1] mit schönen Melodien [4.7], das geht ins Herz und man könnte zerspringen vor Freude! [2.3, 4.3, 5.2]
>
> Seit ich aber im Jodlerklub bin, war ein Erlebnis ganz intensiv: das Jodlerfest in Sarnen! [4.5] Die Kirche war voll, voller konnte sie wirklich nicht sein… [3.2] wir kamen in die Kirche und sangen unseren Vortrag [2.2], innerlich wussten wir, dass der Vortrag sehr gut war… [4.7] wir waren fertig, wir konnten unser Lachen nicht verbergen, alle klatschten so intensiv [2.2, 7.3], das ging durch Mark und Bein… [2.3] dann stand die ganze Kirche auf, Standing Ovation!!! [3.2] Wir kamen uns wie Stars vor… [7.3] Tränen flossen… [2.1] es war unglaublich! [1.1] Draussen vor der Kirche kamen die Leute in Strömen, [2.2] gratulierten, freuten sich mit uns… [5.2, 7.4] es war wirklich unglaublich was dort abging, sensationell! [5.2] Note 1, sehr gut, war der Dank *juhuii* [7.3].[117]

Starke Erlebnisse mit Naturjodel gestalten sich individuell, können allerdings auch innerhalb einer Gruppe ganz ähnlich erlebt werden. Dies zeigt sich darin, dass das oben genannte Erlebnis von mehreren Personen, die im selben Jodlerklub singen, ebenfalls als ihr stärkstes Erlebnis beschrieben wurde (vgl. Kap. 4.3.4.3 und 4.4). In der Folge werden Inhalte aus den Berichten gemäss dem SEM-DS präsentiert. Die sieben Hauptkategorien (Ebene 1) erhalten separate Überschriften (vgl. Kap. 4.3.1–4.3.7). Jede Hauptkategorie umfasst wie erwähnt zwei bis acht Unterkategorien (Ebene 2), die wiederum durch Überschriften abgegrenzt werden (vgl. Kap. 4.3.1.1–4.3.7.4). Die dritte Ebene der geschilderten Aspekte und Reaktionen wird im Fliesstext beschrieben. Da sich die Kategorien des SEM-DS teilweise überschneiden, können manche Aussagen in mehreren Abschnitten vorkommen.[118] Der Einblick in verschiedene Aspekte starker Erlebnisse mit Naturjodel erhält gegenüber quantitativen Darstellungen Vorrang. Gewisse Stellen beinhalten Häufigkeitsangaben, wobei sich diese immer auf den prozentualen

117 Note 1 entspricht der höchsten Klasse von Bewertungen durch die Jury an Jodlerfesten und gilt als Bestätigung für eine exzellente Leistung.

118 Inhaltlich entsprechen die durch Überschriften gekennzeichneten Haupt- und Unterkategorien exakt dem SEM-DS (vgl. Anhang), sie wurden einzig von der englischen in die deutsche Sprache übersetzt.

Anteil der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder beziehen, die den entsprechenden Aspekt in ihrem Bericht erwähnten.

4.3.1 Allgemeine Merkmale

Zwei Merkmale bilden generelle Charakteristiken von starken Erlebnissen mit Naturjodel: Einerseits wird die Erfahrung als einzigartig und unvergesslich erlebt und andererseits als kaum in Worten zu beschreiben; sie geht über das hinaus, was Sprache auszudrücken vermag. Insgesamt schilderten 40% der befragten Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs mindestens eine der beiden Charakteristiken in ihren Berichten.

4.3.1.1 Eine einzigartige, fantastische, unglaubliche oder unvergessliche Erfahrung

Rund ein Drittel der befragten Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs (35%) beschreiben ihr Erlebnis explizit als einzigartige, fantastische, unglaubliche oder unvergessliche Erfahrung. Aussagen wie «Es war unglaublich» (SEN-Nr. 25), «Dieses Geburtstagsständli [Geburtstagsständchen] bleibt mir in unvergesslicher Erinnerung» (SEN-Nr. 2), «Es war ein unvergesslicher Tag» (SEN-Nr. 15), «Diese Stimmen und Töne berühren mich noch heute» (SEN-Nr. 16), «Aber dieser Moment war plötzlich sehr speziell» (SEN-Nr. 17), «ein Erlebnis, das seinesgleichen sucht» (SEN-Nr. 49) oder die Beschreibung als «grossartiges, ja einmaliges Gesangserlebnis» (SEN-Nr. 50) stehen für solche Charakterisierungen.

4.3.1.2 Eine schwer in Worten zu beschreibende Erfahrung

Die Erlebnisse lassen sich gemäss einiger Unterwaldner Jodlerklubmitglieder schwer beschreiben und beinahe nicht in Worten ausdrücken: «Es war unbeschreiblich, dort gewesen zu sein» (SEN-Nr. 2), «ein fast unbeschreibliches Gefühl von Emotionen» (SEN-Nr. 11). Die eingangs erwähnte Jodlerin (SEN-Nr. 32) spricht von «Gefühle[n], die man eigentlich nicht beschreiben kann!», in Übereinstimmung damit vermerkt ein weiteres Jodlerklubmitglied «Einen Juiz zu hören oder zu juizen sind Emotionen, die schwer zu beschreiben sind» (SEN-Nr. 35). Auf einen Konzertbesuch bezogen hält eine Person fest: «Ich hatte dort ein emotionales Erlebnis mit dem Juiz 'Steimanndli-Juiz', das man kaum beschreiben kann» (SEN-Nr. 4). Ferner schildert ein Jodler aus seiner Kindheit: «Die schönen

Stunden auf dem Kanapee, als meine Eltern übten, kann man nicht beschreiben» (SEN-Nr. 16). Die Möglichkeiten der Sprache empfinden 17% der Befragten auf diese Weise als unzureichend, um das Erlebte zu schildern.

4.3.2 Körperliche Reaktionen und Verhaltensweisen

Die zweite Hauptkategorie des SEM-DS beinhaltet physiologische Reaktionen, Handlungen und Verhaltensweisen sowie quasi-körperliche Reaktionen. Schilderungen, die unter die zweite Hauptkategorie fallen, enthalten 92% aller Berichte. Somit zeigen sich starke Erlebnisse mit Naturjodel geprägt durch körperliche Reaktionen und spezifische Verhaltensweisen.

4.3.2.1 Physiologische Reaktionen

Autonom ablaufende, physiologische Reaktionen werden von 62% der befragten Personen im Zusammenhang mit ihrem stärksten Erlebnis mit Naturjodel geschildert. Piloerektion stellt mit 44% die häufigste genannte Reaktion dar.[119] Eine Jodlerin berichtet, wie sie einer Gruppe von fünf bis sechs anderen Jodlerinnen lauschte: «Sie juizten einen wunderschönen Naturjodel. Herrlich. […] Gänsehaut machte sich bei mir bemerkbar» (SEN-Nr. 17). «Das Erlebnis war so beeindruckend, dass es mich fröstelte und, wie man so schön sagt, die Haare aufstanden!», schreibt ein anderer Jodler (SEN-Nr. 1). Als zweithäufigste Reaktion werden in den Erlebnisberichten Tränen (29%) genannt, diese treten zumeist im Zusammenhang mit sehr positiven, berührenden Erlebnissen auf, wobei die Reaktionen von feuchten Augen bis Weinen reichen. Einige der Personen (8%) nennen durch den Naturjodel ausgelöste Tränen in Verbindung mit dem Tod eines geliebten Menschen. Schauer, die beispielsweise entlang des Rückens verspürt werden, kommen in 10% der Erlebnisberichte und nie in Verbindung mit negativen Erlebnissen vor. Oft treten die genannten Reaktionen auch in Kombination auf: «Es war eine ganz besondere Atmosphäre, welche in der Luft lag. Mir lief es während dem Juiz kalt den Rücken runter; Hühnerhaut» (SEN-Nr. 2), oder «Schon bei den ersten Jodeltönen, spürte ich ein ‘Kribbeln’ im Nacken

119 Reaktionen, wie ‘es friert mich’ oder ‘es fröstelt mich’, wurden nach Absprache mit zwei Forschenden der Hochschule Luzern – Musik als Piloerektion codiert und nicht unter Schauer verortet.

und mich überkam ein Gefühl, als ob ich frieren würde» (SEN-Nr. 8). Eine Jodlerin beschreibt, wie ihr Jodlerklub nach einem Konzert gemeinsam aufräumte und nach getaner Arbeit nochmals spontan zusammenstand: «Sie [Chorleiterin] stimmte im Eingangsbereich einen Naturjuiz an, in den wir alle einstimmten. Er klang so schön und innig […] und ergriff mich völlig. Es lief mir kalt den Rücken runter, die Kehle wurde eng und ein paar Tränen kullerten aus den Augenwinkeln» (SEN-Nr. 26). Vereinzelt erwähnen die Berichte auch physiologische Reaktionen wie Herzklopfen, zittrige Beine, aufsteigende Wärme und Schmerz (im Zusammenhang mit Trauer).

4.3.2.2 Verhaltensweisen und Handlungen

Die Mehrheit der Berichte (77%) enthalten Beschreibungen von Verhaltensweisen und Handlungen während starken Erlebnissen mit Naturjodel. Dabei dominieren das eigene Jodeln und Singen während einer Darbietung (50%). Komplementär dazu steht das Applaudieren des Publikums, das 15% der Berichte erwähnen (vgl. auch Kap. 4.3.3.2 und 4.3.7.3). Vereinzelte Berichte nennen Verhaltensweisen wie Lachen (4%), das Schliessen der Augen (2%) oder das Still- und Ruhigwerden (2%). Speziell scheint das von einigen Teilnehmenden (6%) angegebene Bemühen, die eigenen starken Gefühle zu verbergen: «Fast alle von uns mussten sich zusammennehmen, dass wir das Lied zu Ende brachten – so sehr waren wir innerlich berührt» (SEN-Nr. 21). Dieses kontrollierende Verhalten hängt mit dem Umstand zusammen, dass zugelassene Rührung und Überwältigung zu Schwierigkeiten bei der Darbietung eines Naturjodels führen, was 8% der Teilnehmenden explizit erwähnten. Der folgende Ausschnitt aus dem Erlebnisbericht eines 67-jährigen Jodlers enthält sowohl präzise Beschreibungen eigener Verhaltensweisen als auch solche, die das Publikum betreffen:

> Da gab es Momente wie in einer Kirche, alles mucksmäuschenstill, wir jodelten einen Natur-Juiz, den Bätruefjuiz, mit dem Solo, wo jeweils ich Singe 'Lobä zue Lobä-i Gott's Namä Lobe'. Ich war voll fokussiert, und ich merkte, dass der Funke voll in die Zuhörer übersprang. Ich schaute [einen] Moment in die Zuhörer und sah wie eine Person das Nastuch [Taschentuch] hervornahm und die Tränen abwischte. Ich war so gerührt, dass meine Beine zu zittern anfingen, ich musste mich voll

> zusammennehmen, denn [ich] musste diesen Ruf nochmals wiederholen (aber wie). Ich bin eine sehr emotionale Person, in Sekundenbruchteilen schaute ich über die Leute in eine Ecke und stellte mir vor, dass ich allein auf einem Gipfel stand und den Ruf nochmals zum Besten bringen kann. Es klappte gut aber meine Stimme zitterte ein wenig. Als der Vortrag fertig war gab es grossen Applaus und eine angenehme Wärme stieg in meinem Körper auf. Ich hatte so ein Glücksgefühl, dass ich auch feuchte Augen bekam. In meinen 44 Jahren als Vorjodler hatte ich viele solche Momente, wo [die] ich nicht missen möchte. (SEN-Nr. 23)

Unter den diversen Verhaltensweisen schildert der Bericht auch das erwähnte Verbergen eigener Gefühle beziehungsweise den bewussten Widerstand gegen die eigene Überwältigung zugunsten der Fortsetzung einer Darbietung.

4.3.2.3 Quasi-körperliche Reaktionen

Quasi-körperliche Reaktionen werden physisch beschrieben, haben aber keine reale Entsprechung in der Wirklichkeit: ‘etwas fühlt sich an als ob…’. Rund 17% der Teilnehmenden nennen in ihren starken Erlebnissen mit Naturjodel solche Erfahrungen, beispielsweise: «Ich fühlte mich wie auf Wolken» (SEN-Nr. 25), «Es war ein ganz spezielles Erlebnis, welches total unter die Haut ging» (SEN-Nr. 15), es «wird einem warm ums Herz» (SEN-Nr. 11) oder «man könnte zerspringen vor Freude» (SEN-Nr. 32). Auch im Zusammenhang mit negativen Erlebnissen werden quasi-körperliche Reaktionen beschrieben, so zum Beispiel von einer Jodlerin, die nach einem misslungenen Jodelvortrag «am liebsten […] im Erdboden versunken» wäre (SEN-Nr. 19). Der Eindruck, dass die Luft aufgrund des Naturjodels oder einzelner Jodelstimmen vibriert, wird mehrfach erwähnt, des Weiteren treten quasi-physische Reaktionen auf, die den kompletten Körper betreffen: «das ging durch Mark und Bein» (SEN-Nr. 32), oder, wie eingangs im SEN-Bericht (Nr. 52) geschildert «Diese Ruhe, dieses Echo ging uns allen durch den ganzen Körper». Eine Kombination aus physiologischen und quasi-körperlichen Reaktionen schildert eine 44-jährige Jodlerin: «Ein wildfremder Mann hat auf einem Berg bei schönstem Wetter einfach aus Freude einen Juiz erklingen lassen. […] Mir hat es am Körper die Haare aufgestellt und wie ein freudiger Blitz ging die Stimme durch meinen Körper! Es war einfach wunderbar» (SEN-Nr. 9).

Der Eindruck eines 'freudigen Blitzes', der durch den Körper geht, steht an der Schnittstelle zur dritten Hauptkategorie, der Wahrnehmung.

4.3.3 Wahrnehmung

Die dritte Hauptkategorie des SEM-DS umfasst Schilderungen, welche die auditive, visuelle, taktile, kinästhetische und synästhetische Wahrnehmung betreffen. Die Nennung einer allgemein intensivierten Wahrnehmung sowie Beschreibungen von musikalischen Eigenschaften und gesangstechnischen Qualitäten des Naturjodels oder einer Darbietung fallen ebenfalls in diese Kategorie. Auf die Wahrnehmung, definiert als «how our senses receive information from the world outside and from the body itself» (Gabrielsson 2011:377), bezogen sich 79% aller Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel.

4.3.3.1 Auditive Wahrnehmung

Einige Aspekte einer musikalischen Erfahrung fallen primär unter die auditive Wahrnehmung, so beispielsweise die spezielle Klangfarbe einer einzelnen Jodelstimme oder eines ganzen Jodlerklubs: «Der Klang jedes einzelnen Jodlers packte mich bis aufs Innerste» (SEN-Nr. 4). Auf die Klangqualität oder die Klangfarbe bezogen sich 8% der Teilnehmenden. Auch die Wahrnehmung von plötzlich eintretender, absoluter Stille (8%) oder Beschreibungen zur Akustik (8%), häufig bezogen auf einen speziellen Raum wie eine Kirche, oder auf den Nachhall beziehungsweise das Echo, wurden als primär auditive Wahrnehmungen geschildert: «Mein stärkstes Erlebnis mit Naturjodel war, als ich das erste Mal einen Naturjuiz in einer Kirche gehört habe. Es war ein eher melancholischer Juiz, der von der Akustik des Raumes hervorragend getragen wurde» (SEN-Nr. 8). Insgesamt enthalten 31% aller Berichte konkrete Angaben zur auditiven Wahrnehmung.

4.3.3.2 Visuelle Wahrnehmung

Obwohl Musik und Klang als physikalische Schwingungen vor allem auditiv wahrgenommen werden, hat die visuelle Wahrnehmung einen grossen Anteil an starken Erlebnissen mit Naturjodel und findet sich in 52% der Berichte. Dabei kommen präzise visuelle Beschreibungen von Räumlichkeiten oder der Umgebung, in welcher das Erlebnis stattfand, in all diesen Schilderungen vor

und verdeutlichen die Bedeutung des örtlichen Kontexts. Visuelle Eindrücke zu Auftritten in spezifischen Räumen sowie in freier Natur, oft verbunden mit speziellen Lichteffekten, wurden am häufigsten (44%) beschrieben: «Die Kirche ist mit hunderten von Kerzenlichtern beleuchtet» (SEN-Nr. 28) oder «besonders schön und ergreifend war es an den Abenden, bei denen die Berge im Abendrot glühten» (SEN-Nr. 5). Visuelle Wahrnehmungen in Bezug auf das Publikum fanden ebenfalls häufig (29%) Erwähnung: «Dann war unser Vortrag fertig und die Leute (Zuhörer) flippten aus! Sie klatschten und klatschten und zu guter Letzt, stand die ganze Kirche auf» (SEN-Nr. 29) oder «Als sich der Vorhang öffnete, bot sich uns ein unerwartetes Bild. Es war ein Saal voller unbekannter Personen» (SEN-Nr. 2). Reaktionen des Publikums, die visuell wahrgenommen werden, können sich auf das eigene emotionale Erleben auswirken: «Und wenn man dann noch Kirchengäste mit Tränen in den Augen sieht, geht das schon tief hinein» (SEN-Nr. 15) oder «Am Ende des Naturjodelkonzertes schaute man in die Runde und erblickte nur glückliche und zufriedene Menschen» (SEN-Nr. 10). Sowohl die Kommunikation unter den vortragenden Jodlerinnen und Jodlern als auch zwischen Aufführenden und Publikum läuft zu einem grossen Teil über visuelle Signale und wurde von 6% der Befragten explizit genannt. Eine Vorjodlerin beschreibt dies, bezogen auf die Aktion des Jodelns, während eines sehr berührenden und gelungenen Vortrags wie folgt: «Einander anschauen, das durften wir nicht mehr, sonst hätten die Emotionen überhandgenommen» (SEN-Nr. 29, vgl. Kap. 4.3). Der visuelle Eindruck beeinflusst auch empfundene Gefühle (vgl. Kap. 4.3.5) sowie persönliche und soziale Aspekte wie erhöhtes Selbstvertrauen oder Gemeinschaftsgefühle und Empathie (vgl. Kap. 4.3.7).

4.3.3.3 Taktile Wahrnehmung

Die taktile Wahrnehmung kann bei starken Erlebnissen mit Naturjodel ebenfalls eine Rolle spielen. Musik besteht aus Schwingungen, die auch körperlich wahrgenommen werden: «Die Luft vibrierte so richtig von den Vorjodlern. Das alleine war schon faszinierend. Aber als dann noch die 2. Bass-Stimmen 'brummten', spürte ich die Wellen regelrecht körperlich!» (SEN-Nr. 25). Bei Jodelauftritten in Unterwalden stehen die Mitglieder eines Jodlerklubs oft sehr nahe beisammen und formieren sich in einem Halbkreis oder einer noch engeren U-Form. Auch hierbei spielt die taktile Wahrnehmung eine Rolle, da sich die Schultern und Arme der

einzelnen Sängerinnen und Sänger zuweilen berühren. 'Man muss sich spüren', um gemeinsam jodeln zu können. In den Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel wurde die taktile Wahrnehmung jedoch von einer Minderheit (2%) erwähnt.

4.3.3.4 Kinästhetische Wahrnehmung

Wahrnehmungen, die sich auf die Muskelspannung oder Entspannung beziehen, wurden einzig im Zusammenhang mit der Reaktion des Zitterns beschrieben (4%, vgl. Kap. 4.3.2.1). Ein erwähnter Jodler, der während seiner Naturjodeldarbietung eine Person mit Tränen in den Augen aus dem Publikum beobachtete, schildert: «Ich war so gerührt, dass meine Beine zu zittern anfingen» (SEN-Nr. 23, vgl. Kap. 4.3.2.2). Ein ähnliches Erlebnis berichtet ein weiterer Jodler, der seine Füsse während eines Jodelauftrittes «stark auf den Boden stellen» musste, da sich seine Fusssohlen ansonsten «lautstark bemerkbar» gemacht hätten (SEN-Nr. 41).

4.3.3.5 Andere Sinne

In diese Kategorie fallen die olfaktorische Wahrnehmung oder die Thermorezeption. Rund 6% der befragten Personen erwähnten letztere: «Die ganze Nacht war es mehr oder weniger regnerisch und eher kühl» (SEN-Nr. 17) oder «Wir Chörler [Jodlerklubmitglieder] waren etwas aufgeregt, doch die Stimmung war sehr gut, obwohl es in unserer Nidwaldner-Empiretracht[120] sehr heiss war» (SEN-Nr. 19). Kälte- und Wärmeempfindungen beeinflussen ein starkes Erlebnis mit Naturjodel und können durch externe, wetterbedingte Faktoren, aber auch durch interne, personenabhängige Faktoren bestimmt sein, wie dies ein bereits erwähnter Bericht zeigt: «Als der Vortrag fertig war gab es grossen Applaus und eine angenehme Wärme stieg in meinem Körper auf» (SEN-Nr. 23, vgl. Kap. 4.3.2.2).

4.3.3.6 Synästhetische Wahrnehmung

Synästhetische Erfahrungen, die auch Teil des SEM-DS sind, wurden während starken Erlebnissen mit Naturjodel nicht genannt. Sie beinhalten die Wahrnehmung

120 Die Empiretracht ist eine reich verzierte Tracht der Frauen im Kanton Nidwalden (https://www.nidwalden.com/de/erleben/kultur-brauchtum/brauchtum-traditionen/nidwaldner-tracht/, 09.03.2021).

von Reizen durch einen anderen Sinn als durch denjenigen, der stimuliert wurde, beispielsweise das 'Hören in Farben' (Gabrielsson 2011:380).

4.3.3.7 Intensivierte und multimodale Wahrnehmung

Intensivierte Wahrnehmung zeichnet sich dadurch aus, dass der Naturjodel stärker und detaillierter als üblich wahrgenommen wird, multimodale Wahrnehmung betont die Wichtigkeit des Zusammenwirkens mehrerer Sinne. Diese Art der Wahrnehmung wurde während starken Erlebnissen mit Naturjodel von einer Person geschildert.

4.3.3.8 Musikalische Wahrnehmung-Kognition

In 50% der Berichte finden sich Beschreibungen, die sich konkret auf den Naturjodel oder dessen Darbietung beziehen. Sie betonen musikalische Eigenschaften oder gesangstechnische Qualitäten, wie die formale Struktur, Rhythmik, Harmonik, Klangfarbe oder Tonart. Auf diese Weise geschilderte musikalische Faktoren gehören gemäss dem SEM-DS zur vorliegenden Kategorie 'Musikalische Wahrnehmung-Kognition'.[121] Da musikalischen Eigenschaften im Hinblick auf die nachfolgenden Teilstudien (vgl. Kap. 6 und 7) besonderes Interesse zukommt, werden in den Berichten geschilderte musikalische Faktoren, die sich auf die Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion auswirken, nicht hier, sondern im dafür angelegten Kapitel 4.4 aufgeführt. Eine Schilderung, die ebenfalls in Verbindung zur musikalischen Wahrnehmung und Kognition des Unterwaldner Naturjodels steht, findet jedoch bereits an dieser Stelle Erwähnung. Sie betrifft nicht dessen musikalische Struktur, sondern die oral-aurale Tradierung: «Schon mein Vater und Grossvater nahmen vor und nach z'Alpfahren einen Juiz. Das hat mich als Kind sehr fasziniert. Noten lesen kann ich bis heute noch nicht. Ich lerne nur über das Gehör» (SEN-Nr. 35). Diese Art des Erlernens und der Vermittlung von Naturjodelmelodien prägt auch die individuelle Memorierung, ein Aspekt, der unter die vierte Hauptkategorie 'Kognition' des SEM-DS fällt.

121 Schilderungen, die vorwiegend 'subjektive', emotionale und kognitive Beschreibungen der Musik enthalten, werden unter der Kategorie 'Musikalische Kognition-Emotion' des SEM-DS verortet (vgl. Kap. 4.3.4.7).

4.3.4 Kognition

Kognition, abgeleitet vom lateinischen 'cognoscere' (erkennen, erfahren), steht als «Sammelbegriff für bewusste und unbewusste mentale Prozesse, die von Wahrnehmung bis Denken reichen» und wird, abhängig von der jeweiligen Definition, breiter oder enger gefasst (Gigerenzer 2019:o.S.). Gabrielsson (2011:381) grenzt den Begriff im SEM-DS wie folgt ein: «The boundary between perception and cognition is fluid, but on the whole one can say that perception is about how we receive information via our various senses, while cognition is about how the information is further processed». Dieser kognitive Verarbeitungsprozess von Information kann den Vergleich mit früheren musikalischen Erlebnissen beinhalten, durch Erwartungen geprägt sein, sich durch eine veränderte Erfahrung der Situation oder der Beziehung zur Musik, durch Assoziationen, Erinnerungen, Gedanken, Reflexionen, Wünsche, Metaphorik oder Symbolik äussern. Auch ein gewisser Kontrollverlust, der bei tiefer Rührung oder Überwältigung eintreten kann, ordnet Gabrielsson (2011:383) unter dem Überbegriff Kognition ein (vgl. Kap. 4.3.4.3). Kognitive Aspekte von starken Erlebnissen mit Naturjodel nehmen demnach grosse Anteile innerhalb der Erfahrungsberichte ein, kommen in 98% der Schilderungen vor und zeigen sich geprägt durch die Person, deren Erfahrungen, Haltung, Aufmerksamkeit und Vorlieben. In der Folge werden kognitive Aspekte starker Erlebnisse mit Naturjodel gemäss den sieben Unterkategorien des SEM-DS dargelegt.

4.3.4.1 Veränderte oder besondere innere Haltung

Ein Viertel der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder sprach von einer veränderten oder speziellen inneren Haltung, die das starke Erlebnis mit Naturjodel begleitete. Eine besondere Offenheit, Empfänglichkeit, Erwartung oder Neugier nannten 10% der Personen. Sie beschreiben häufig den Moment, kurz bevor ein Naturjodel dargeboten wird und beziehen sich manchmal zusätzlich auf den Ausdruck des Publikums: «Ein grosses Zelt voll mit erwartungsvollen Zuhörern. […] Bis eben noch ein riesiger Lärmpegel im Zelt, wurde es sofort mucksmäuschenstill. Gespannt warteten alle auf den ersten Jodel» (SEN-Nr. 10). Damit einhergehen können vollständige Absorption oder fokussierte Aufmerksamkeit, oft im Zusammenhang mit Nervosität vor einem Auftritt, die in 15% der Schilderungen genannt wurden: «Die Anspannung stieg stetig an. Was erwartet uns? […] Jetzt

zählte es Ernst. Alle waren konzentriert und starteten mit dem Juiz» (SEN-Nr. 2). Frei von Gedanken zu sein und eine analytische Haltung abzulegen wurde von 2% beschrieben, ebenso das starke Gefühl, im hier und jetzt zu leben: «Jeder von Ihnen war 100% bereit, zeigte wir sind hier» (SEN-Nr. 38).

4.3.4.2 Veränderte Erfahrung der Situation

Diese Kategorie wird im SEM-DS als «changed experience of situation, body–mind, time–space, parts–wholeness» (vgl. Anhang) umschrieben und beinhaltet das Gefühl einer besonderen Atmosphäre: «Auch ich selber spürte die spezielle Stimmung. Es war eine ganz besondere Atmosphäre, welche in der Luft lag» (SEN-Nr. 2). Möglicherweise geht das Bewusstsein für den eigenen Körper kurzzeitig verloren, das Ego löst sich auf, oder die Umgebung verschwindet und die Person befindet sich in einer eigenen Welt: «Ich habe mich wohl gefühlt und war irgendwie weit weg von der Realität» (SEN-Nr. 8). Verändertes Erleben von Zeit und Raum sowie Erfahrungen von Ganzheit, als ob alles zusammenpassen würde, inkludiert diese Kategorie ebenfalls: «In solchen Momenten, wo der Funke innerhalb des singenden Jodlerklubs von Sänger zu Sänger überspringt und eine Einheit erklingt, springt der Funke auch auf den Zuhörer, der mit seinen Emotionen widerspiegelt, was er hört und wie es ihm dabei ergeht» (SEN-Nr. 3). Solche oder ähnliche Erfahrungen wurden von 23% der Teilnehmenden geschildert.

4.3.4.3 Kontrollverlust – berührt, überwältigt, überrascht, bewegt sein

Starke Erlebnisse mit Naturjodel können sich durch einen Verlust an kognitiver Kontrolle auszeichnen, bei der sich Personen ganz der Erfahrung überlassen. Involvierte sind überrascht, berührt, bewegt, gefesselt, gebannt, gelähmt, fasziniert oder überwältigt. Da solche mit Rührung in Verbindung stehende Reaktionen nicht nur emotionale, sondern auch kognitive Aspekte umfassen, ordnet sie Gabrielsson (2010:558) als ‘kognitiven Kontrollverlust’ ein: «While acknowledging the emotional aspects, I still prefer to put them under Cognition as they clearly represent a different way of processing the music».[122] Reaktionen, die sich durch

122 Im Unterschied dazu betonen einige Forschende stärker die emotionale als die kognitive Seite dieser Reaktionen und bezeichnen sie als distinkte Emotion (vgl. Kap. 3.5). Auch die GEMS (Zentner et al. 2008, vgl. Kap. 6.1) behandelt ‘gerührt’, ‘fasziniert’, ‘überwältigt’ oder ‘gefesselt’ als musikspezifische Emotionsbegriffe.

einen Verlust an kognitiver Kontrolle auszeichnen, nehmen einen bedeutenden Stellenwert innerhalb starker Erlebnisse mit Naturjodel ein und wurden von 60% der Teilnehmenden geschildert. Sie fallen unterschiedlich intensiv aus, stehen aber immer in Zusammenhang mit Rührung: «Immer wieder hat es mich erstaunt und berührt, wie schnell Menschen aus anderen Kulturen (Namibia, Mongolei, China) den Naturjuiz 'durchschaut' haben und mitsingen konnten» (SEN-Nr. 13). Knapp ein Drittel der Personen (30%) verwendeten exakt den Ausdruck 'berührt sein' in ihren freien Beschreibungen, oft begleitet von physiologischen Reaktionen: «Es war um mich geschehen, meine Tränen liefen hinunter, wie auch gerade in diesem Moment. Dieser Joitz hat mich bis ins tiefste Herz berührt. Es fror mich regelrecht. So ein ärdä schöner [erdenschöner, wunderschöner] Joitz. Das ist genau das, was ich immer wollte» (SEN-Nr. 27). Diese Art des Berührtseins trat zumeist mit positiven Gefühlen auf, wurde als angenehm empfunden und mitunter durch besondere Situationen in der Natur oder durch andere Menschen verstärkt:

> Wir sangen diesen Naturjuitz inmitten einer fantastischen Naturkulisse mit See und hohen schneebedeckten Bergen. Dazu ein farbenprächtiger Sonnenuntergang, welcher die Bergwelt zusätzlich in eine besondere Stimmung versetzte. Nur wir und unsere Naturstimmen. Sonst absolute Ruhe und eine völlig friedliche Stimmung. 'Ärdäscheen' und tief berührend. Während und auch nach dem Singen spürte ich wunderbare, tiefgreifende Glücksgefühle. (SEN-Nr. 45)

In einigen Fällen zeichneten sich Rührung und der damit verbundene Kontrollverlust durch gemischte Gefühle aus: «Der Iwi-Juitz, ein sehr getragener, eher melancholischer Juitz berührte mich aufs Tiefste. Die Emotionen, die da hochstiegen, waren Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen, aber auch Freude, Demut und Dankbarkeit, dass es so etwas Schönes, Berührendes wie den Naturjodel gibt» (SEN-Nr. 34). Zu rührenden Momenten können sowohl die konkrete Musik und der Kontext als auch mit dem Naturjodel verknüpfte Assoziationen führen: «Beim Jodeln (oder Zuhören) empfinde ich jedoch noch stärkere Emotionen [als beim Singen]. Jodeln bedeutet für mich Natur, Berge und Heimatgefühle. Aber auch Glück, Dankbarkeit, Lebensfreude, Zufriedenheit

löst es aus. Und genau das ist es warum mich der Naturjodel so […] berührt» (SEN-Nr. 48). Wie erwähnt begleitet Rührung oft ein Gefühl von Verbundenheit, Zusammengehörigkeit und Empathie. Eine 43-jährige Jodlerin (SEN-Nr. 29) beschreibt solche Aspekte anhand eines Auftritts am Zentralschweizerischen Jodlerfest in Sarnen, der eingangs durch eine andere Jodlerin (SEN-Nr. 32) erwähnt wurde.

> Jodlerfest 2015 Sarnen. Um ca. 11.20 war unser Auftritt. In der Kirche durften wir vor die Jury treten. Wir stellten uns im Halbkreis auf und durften in eine übervolle Kirche schauen. Dann ging's los, den Naturjodel durfte ich anfangen. Der Chor setzte präzis ein und durch den ganzen Naturjodel durch, war einfach alles perfekt. Während des Singens, merkten wir alle, wie gut es lief. Und die Hühnerhaut setzte bei allen ein. Dann wurde es noch besser, die Tränen kamen, wir mussten uns alle extrem zusammennehmen, dass wir den Juiz noch fertig singen konnten. Einander anschauen, das durften wir nicht mehr, sonst hätten die Emotionen überhandgenommen. Dann war unser Vortrag fertig und die Leute (Zuhörer) flippten aus! Sie klatschten und klatschten und zu guter Letzt, stand die ganze Kirche auf. Das war Wahnsinn, so etwas gibts an einem Jodlerfest eigentlich nicht. Wir gingen von der Bühne und alle wirklich alle, hatten Tränen. Dieser Naturjodel hat uns alle TIEF ins Herz berührt. Und diverse Leute, welche wir nach dem Vortrag gesehen haben, sagten alle das Gleiche: 'Es hat uns tief berührt, wir hatten vom ersten bis zum letzten Ton Hühnerhaut'. Wenn einem so etwas gelingen darf, ist dies etwas vom Schönsten. (SEN-Nr. 29, Hervorhebungen im Original)

Über ein Drittel der Personen (37%) beschrieben ihre Erfahrungen ähnlich, allerdings nicht explizit mit dem Begriff 'berührt sein', sondern durch verwandte Ausdrücke wie Überwältigung, Faszination, Musik, die direkt 'ins Innere' geht oder Ergriffenheit: «Es passiert mir öfters, dass ich beim Juizen 'ganz ergriffen' werde» (SEN-Nr. 26). Solche als «herzergreifend» (SEN-Nr. 46) und berührend beschriebene Momente können sich auf soziale und persönliche Aspekte auswirken und neue Einsichten hervorrufen (vgl. Kap. 4.3.7).

4.3.4.4 Verändertes Verhältnis zur Musik

Starke Erlebnisse mit Naturjodel vermögen eine veränderte Beziehung zur Musik auszulösen, indem sich Personen als «Einheit» (SEN-Nr. 3) mit der Musik wahrnehmen, als ob sie mit dem Naturjodel fusionieren würden. Sie fühlen sich direkt angesprochen, durchdrungen mit Musik, der Naturjodel geht bis ins «Innerste» (SEN-Nr. 4). Dabei wird die Musik im «ganzen Körper» (SEN-Nr. 52) empfunden, der Naturjodel fühlt sich einfach, unmittelbar und selbstverständlich an. Ein in diesem Sinne verändertes Verhältnis zur Musik ergibt sich aus dem Moment und wurde von einer Minderheit (8%) der befragten Jodlerinnen und Jodler geschildert.

4.3.4.5 Assoziationen, Erinnerungen, Gedanken

Assoziationen, Erinnerungen, Gedanken, Reflexionen und Wünsche nahmen in den Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel einen gewichtigen Platz ein (88%). Die diversen Inhalte weisen Reminiszenzen an frühere Erlebnisse und Erfahrungen, Gedanken zu Menschen, Natur oder Situationen auf (75%). Ein Jodler beschreibt, wie er seinem Vater beim Juizen zuhörte und sinniert: «Dieses Erlebnis kam mir plötzlich wieder in den Sinn, als ich für ein paar Jahre im Ausland lebte, in einer komplett anderen Kultur (Japan). Da kam dieser Drang einen Juitz zu hören» (SEN-Nr. 33). Ein Geburtstagsfest, bei welchem ein Jodler mit einem Kollegen auftrat, der kurz darauf verunfallte, bekam eine spezielle Bedeutung: «Es war ein unvergesslicher Tag! Im Nachhinein war das unsere letzte Begegnung mit [dieser Person]!» (SEN-Nr. 15). Gewisse Aussagen enthielten Einschätzungen aktueller Situationen, wie «Die Motivation hielt sich bei den Jodlern in Grenzen» (SEN-Nr. 2). Andere formulierten allgemeine Gedanken und Ansichten, beispielsweise «mit Problemen kann ich nicht Jodeln» (SEN-Nr. 41) oder «Das Jodeln wurde mir in die Wiege gelegt» (SEN-Nr. 35).

Reflexionen über den gehörten oder selbst dargebotenen Naturjodel sowie Gedanken darüber, wie und warum der Naturjodel starke Reaktionen auslöst, wurden von 54% der Personen erwähnt: «Die tiefsten Gefühle während dem Singen habe ich immer in der Natur und auf den Bergen» (SEN-Nr. 3); «Vor allem, weil der menschliche Körper diese 'Musik' […] erzeugt» (SEN-Nr. 25); «Der Natur-Juiz kam ja von unseren Vorahnen besonders von den Älplern die am Morgen und am Abend einander zujodelten von Alphütte zu Alphütte, um

zu fragen ob alles in Ordnung sei» (SEN-Nr. 23). Beim Versuch einer Erklärung, warum der Naturjodel starke Emotionen auslöst, reflektierten die Teilnehmenden nicht nur die Musik, sondern auch den Kontext:

> Das Jodeln, speziell der Naturjodel berührt mich immer sehr in emotionalen Phasen im Leben. Das kann eine Beerdigung sein wo der Naturjodel eine besinnliche und mediale Wirkung zeigt. Oder ein Geburtstagsfest, wo Freudentränen fliessen, weil es einfach das Herz und die Seele berührt und Glücksgefühle hervorruft. (SEN-Nr. 3)

> Wenn man den Juiz dort juizen kann, wo er hingehört (in den Bergen, zuoberst auf einem Gipfel oder sogar dort, wo er hingehört (an dem Platz, dem er gewidmet ist) dann überkommt einen eine tiefe Ruhe, Zufriedenheit, das Gefühl von Freiheit, Lebensfreude (je nach Melodie-Teil), ein Glücksgefühl. (SEN-Nr. 22)

> Sicherlich ist eine Hochzeit für sich schon sehr emotional, aber für mich verstärken solch wunderschöne Klänge im Allgemeinen meine Gefühle. (SEN-Nr. 39)

Neben der grossen Diversität an Gedanken zur Musik und zum Kontext des Naturjodels wurden auch Wünsche zur Weitertradierung geäussert: Eine Person (SEN-Nr. 23) schilderte die Hoffnung, dass die «alte» traditionelle Form des Naturjodels auch bei der jüngeren Generation «hängen bleibt und gepflegt wird».

4.3.4.6 Innere Bilder

Das Hören oder Singen eines Naturjodels kann innere Bilder auslösen oder mit Symbolik behaftet sein. Schöne Landschaften, Berge, Natur, Alpweiden und Naturbilder werden besonders oft imaginiert: «Obwohl ich in einer Kirche sass, erzeugten diese Melodien Bilder in mir von draussen, von Alpen mit weidenden Kühen, von Berggipfeln, von schönen Wanderwegen, von herrlicher Aussicht ins Tal und bei allen Bildern war der Himmel wolkenlos bei prächtigem Sonnenschein» (SEN-Nr. 8). Nicht nur das Hören eines Naturjodels evoziert solche Bilder, sie werden auch beim Vortragen bewusst imaginiert, wie eine bereits erwähnte

Aussage eines Jodlers zu einer Darbietung in der Kirche zeigt: «in Sekundenbruchteilen schaute ich über die Leute in eine Ecke und stellte mir vor, dass ich allein auf einem Gipfel stand» (SEN-Nr. 23). Auch innere Bilder von Personen oder Erlebnissen werden durch den Naturjodel evoziert: «Bei dieser Stelle im Lied liefen all die schönen Begebenheiten mit meiner Tochter vor meinem 'inneren Auge' ab» (SEN-Nr. 43).[123] Insgesamt beschrieben 21% der Personen innere Bilder in ihren Berichten, wobei auch das innere Hören von Naturjodelmelodien, ohne dass diese in der Umwelt erklangen, in wenigen Fällen genannt wurde: «Ich wünschte mir den 'Bärgjuiz'. Ich höre ihn heute noch in den Ohren» (SEN-Nr. 7).

4.3.4.7 Musikalische Kognition-Emotion

Unter die Kategorie 'musikalische Kognition-Emotion' fallen gemäss dem SEM-DS subjektive, kognitiv-emotionale Beschreibungen des Naturjodels oder einer bestimmten Aufführung. Naturjodel werden beispielsweise als wunderschön, innig, besinnlich, melancholisch oder leicht, Jodelstimmen als schön, warm, markant, wohlklingend oder einfühlsam beschrieben. Auch subjektive Bewertungen von Jodelvorträgen, wie gut oder wundervoll, fallen in diese Kategorie. Insgesamt wandten 42% der Personen kognitiv-emotionale Kriterien zur Beschreibung des Naturjodels in ihren Berichten an, zwei Beispiele finden sich nachfolgend:

> Der Naturjodel wurde als Tonband gespielt und die warme Jodelstimme von Riodi Rymann[124] begleitet von den Giswiler Jodlern erfüllte die kleine Kirche. Der Iwi-Juitz, ein sehr getragener, eher melancholischer Juitz berührte mich aufs Tiefste. (SEN-Nr. 34)

> Natürlich und von Herzen, mit einer Leichtigkeit und ohne Kraft schwebte unser Juiz durch die Kirche! Wunderschön! (SEN-Nr. 15)

123 Innere Bilder weisen teilweise Überschneidungen mit den unter Kapitel 4.3.4.5 genannten Assoziationen, Erinnerungen und Gedanken auf.

124 Ruedi (Rudolf) Rymann (1933–2008) war wie erwähnt ein bekannter Jodler aus Giswil im Kanton Obwalden. 'Riodi' entspricht einer Dialektvariante seines Vornamens.

Eine Mischung kognitiver und emotionaler Elemente bei der Beschreibung des Naturjodels trat bei der Begründung starker Reaktionen oft auf. Eine Separation objektiver und subjektiver Charakterisierungen der Musik erweist sich in vielen Fällen als undurchführbar, daher sind die Grenzen zwischen der Kategorie 'musikalische Wahrnehmung-Kognition' (vgl. Kap. 4.3.3.8) und den hier aufgeführten Inhalten nicht trennscharf. Da beide Kategorien Aussagen zu emotionsverstärkenden musikalischen Eigenschaften des Naturjodels vereinen und diesen für die Folgestudien Bedeutung zukommt, werden sie in Kapitel 4.4 ausführlich beschrieben. Ferner gehen kognitiv-emotionale Beschreibungen der Musik häufig mit eigens empfundenen Gefühlen einher, welche die fünfte Hauptkategorie zusammenfasst.

4.3.5 Gefühle, Emotionen

Da die Grenzen zwischen Kognition (vgl. Kap. 4.3.4) und Emotion fliessend verlaufen und Emotionen auch physiologische Aspekte enthalten (vgl. Kap. 4.3.2.1), stehen viele der bisher genannten Reaktionen in Verbindung mit Gefühlen und Emotionen.[125] Insbesondere die unter 4.3.4.3 beschriebenen Phänomene kognitiven Kontrollverlusts, aber auch Assoziationen, Erinnerungen, innere Bilder und körperliche Reaktionen beinhalten emotionale Ausrichtungen, weshalb theoretische Definitionen von Emotion und Kognition und Konzepte zu deren Wechselwirkung intensiv diskutiert werden (vgl. Kap. 3). Einige erwähnte Aspekte treten hier, mit Fokus auf die empfundenen Gefühle, erneut auf. In der Folge findet dem SEM-DS entsprechend eine Unterscheidung 'starker, intensiver Gefühle', 'positiver Gefühle', 'negativer Gefühle' und 'gemischter Gefühle' statt.

4.3.5.1 Starke, intensive Gefühle

Generelle, starke emotionale Reaktionen, bei denen nicht das konkrete Gefühl, sondern dessen Ausmass betont wurde, nannten die befragten Jodlerklubmitglieder verschiedentlich. Aussagen wie «Emotionen pur und unvergesslich!» (SEN-Nr. 15)

125 Gabrielsson (2011:385) betitelt Hauptkategorie fünf in seinem SEM-DS mit «feelings/emotions» (vgl. Anhang), ohne dabei spezifisch auf Definitionen oder Unterschiede dieser beiden Begriffe einzugehen.

oder «unvorstellbare Emotionen» (SEN-Nr. 20) rücken deutlich die erlebte Intensität in den Vordergrund. Dabei können gleichzeitig unterschiedliche, kraftvolle Gefühle auftreten: «Wenn ich heute den Iwi-Juitz selber singe, ist das für mich immer ein sehr starkes, intensives Erlebnis. Ich spüre sehr stark die verschiedenen Emotionen, die er hervorruft» (SEN-Nr. 34).[126] Auf diese Weise betonten 21% der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder die Intensität ihrer erlebten Gefühle.

4.3.5.2 Positive Gefühle

Positive Gefühle wurden in 85% aller Berichte beschrieben und traten deutlich häufiger als negative oder gemischte Gefühle auf. Tabelle 3 zeigt eine Übersicht über die während starken Erlebnissen mit Naturjodel geschilderten positiven Gefühle, wobei diese gemäss dem SEM-DS in 13 Kategorien zusammengefasst und nach aufsteigendem Erregungsgrad (engl.: arousal) geordnet wurden. Die kursiv gedruckten Begriffe entsprechen den englischen Originalausdrücken Gabrielssons (2010:560).

Freude, Glück und Wonne wurden in mehr als der Hälfte der Berichte beschrieben, Genuss, Entzückung, Anmut und Schönheit in rund einem Drittel,[127] und Zufriedenheit und Dankbarkeit in einem Viertel. Ein Hochgefühl, Begeisterung oder Spannung wurde von etwas weniger als einem Fünftel der Personen erwähnt, ähnlich häufig wie Verzauberung, Bewunderung, Ehrfurcht und Respekt, sowie Feierlichkeit und Heimatliebe.[128] Der Begriff ‘berühren’, in Aussagen wie «Es berührte mich tief» (SEN-Nr. 18), wird gemäss dem SEM-DS nicht als positives Gefühl gewertet, sondern unter Kognition codiert (vgl. Kap. 4.3.4.3). Allerdings verweisen Berichte, die das Berührtsein beschreiben, immer auch auf positiv konnotierte Gefühle. Freude, Glück und Wonne sowie Genuss, Entzückung, Anmut und Schönheit tauchen dabei am häufigsten auf. Hinzukommend

126 Der *Iwi-Juiz* wurde als einziger Naturjodel von zwei Personen genannt. Eine Übersicht zu allen konkret erwähnten Naturjodeln während starken Erlebnissen mit Naturjodel folgt in Tabelle 5.

127 Gefühle betreffende Ausdrücke wie ‘schön’ oder ‘wunderschön’ wurden in dieser Kategorie verortet.

128 Gefühle mit niederem Erregungsgrad wie Sicherheit, Wärme und Geborgenheit (12%) oder Frieden, Ruhe und Harmonie (8%) kamen annähernd so oft vor wie Stolz und Kraft (12%) beziehungsweise Euphorie und Ekstase (4%) am oberen Ende der Erregungsskala. Ein Bericht enthielt positiv konnotierte Demut im Zusammenhang mit einem berührenden Erlebnis (vgl. Kap. 4.3.4.3).

Tabelle 3: Prozentuale Nennung der positiven Gefühle in den Berichten zu starken Erlebnissen mit Naturjodel, geordnet von niederem zu hohem Erregungsgrad. Kursiv gesetzte Begriffe entsprechen den englischen Originalausdrücken (Gabrielsson 2010:560).

Gefühl/Emotion ***feeling/emotion***	**Nennungen in % der Berichte**
Frieden, Ruhe, Harmonie, Stille *Peace, calm, harmony, stillness*	8%
Sicherheit, Wärme, Geborgenheit *Safety, warmth*	12%
Demut, Bedeutungslosigkeit *Humility, insignificance*	2%
Verzauberung, Bewunderung, Ehrfurcht, Respekt *Wonder, admiration, reverence, respect*	17%
Feierlichkeit, Heimatliebe *Solemnity, patriotism*	17%
Zufriedenheit, Befriedigung, Dankbarkeit *Contentment, satisfaction, gratitude*	25%
Genuss, Entzückung, Anmut, Schönheit *Enjoyment, delight, sweetness, beauty*	35%
Freude, Glück, Wonne *Joy, happiness, bliss*	54%
Hochgefühl, Begeisterung, Spannung *Elation, excitement, tension*	19%
Liebe, sexuelle Gefühle *Love, sexual feelings*	4%
Perfektion, alles passt *Perfection, everything fits*	8%
Stolz, Kraft *Feeling proud, powerful*	12%
Euphorie, wie berauscht, Verzückung, Ekstase *Euphoria, as if intoxicated, rapture, ecstasy*	4%

fällt auf, dass Berichte mit den positiven Gefühlen Verzauberung, Bewunderung, Ehrfurcht und Respekt (17%) immer auch Schilderungen von Berührtsein (vgl. Kap. 4.3.4.3) enthalten, was für erstere als Bestandteile von Rührung spricht. Unter der Kategorie 'Liebe, sexuelle Gefühle' (4%) befinden sich nur Aussagen, welche die Liebe zum Naturjodel betreffen, beispielsweise «Inzwischen ist die

Liebe zum Naturjuiz noch mehr gewachsen» (SEN-Nr. 22). Sexuelle Gefühle kommen in den Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel nicht vor. Aussagen wie «ich fühle mich glücklich, dass ich hier leben darf und solche Naturjodel selbst begleiten darf» (SEN-Nr. 18) oder der Naturjodel erweckt in mir «ein zufriedenes, beruhigendes Gefühl der Heimat» (SEN-Nr. 44) wurden sowohl zu 'Heimatliebe' (17%) gezählt als auch unter existenziellen Aspekten (vgl. Kap. 4.3.6.1) verortet, da sie die Bedeutung des eigenen Lebens und der eigenen Existenz hervorheben. Grenzen zwischen einzelnen Gruppen von Emotionen können fliessend verlaufen,[129] weshalb sich die Einordnung der frei geschilderten Gefühle in Tabelle 3 nicht in jedem Fall als eindeutig erwies.[130] Zusätzlich zum SEM-DS wurde das emotionale Empfinden auch systematisch anhand der GEMS-25 erhoben. Diese Analyse sowie der Vergleich mit den hier aufgeführten Gefühlen folgen in Kapitel 4.6.

4.3.5.3 Negative Gefühle

Negative Gefühle im Sinne des SEM-DS schilderten 21% der Personen, wobei diese selten allein durch den Naturjodel ausgelöst, sondern stark durch den Kontext geprägt wurden. Da Naturjodel oft an Beerdigungen von Jodlerinnen und Jodlern erklingen, stehen negative Gefühle häufig in Verbindung mit dem Tod eines geliebten Menschen. Die zweitgrösste Gruppe negativ empfundener Gefühle bilden Schilderungen von Nervosität und Anspannung vor einem Auftritt. Tabelle 4 zeigt eine Übersicht über die negativen Gefühle, die in den Berichten vorkamen, geordnet nach aufsteigendem Erregungsgrad. Die kursiv gedruckten Begriffe entsprechen den englischen Originalausdrücken des SEM-DS (Gabrielsson 2010:561). Aus Gründen der Vollständigkeit enthält die Tabelle auch negative Gefühle des SEM-DS, die im Zusammenhang mit Naturjodel nicht auftraten.

---

129 Die Gruppierungen wurden von Gabrielsson (2010:560) exakt übernommen.

130 So wurde beispielsweise die Aussage «Ich habe mich wohl gefühlt» (SEN-Nr. 8) nach ihrem Kontext unter Sicherheit, Wärme und Geborgenheit eingeordnet obwohl auch für Zufriedenheit, Befriedigung und Dankbarkeit argumentiert werden könnte.

Tabelle 4: Prozentuale Nennung der negativen Gefühle in den Berichten zu starken Erlebnissen mit Naturjodel, geordnet von niederem zu hohem Erregungsgrad. Kursiv gesetzte Begriffe entsprechen den englischen Originalausdrücken (Gabrielsson 2010:561).

Gefühl/Emotion ***feeling/emotion***	**Nennungen in % der Berichte**
Sich müde, schwach, erschöpft, 'leer' fühlen *Feel tired, faint, exhausted, 'empty'*	2%
Sich einsam, verlassen, klein, unbedeutend fühlen *Feel lonely, abandoned, small, insignificant*	0%
Sehnsucht *Longing*	0%
Melancholie, Unglücklichsein, Traurigkeit *Melancholy, unhappiness, sadness*	12%
Verwirrung, Nervosität, Spannung, Sorge *Confusion, nervousness, tension, worry*	8%
Frustration, Enttäuschung *Frustration, disappointment*	2%
Verlegenheit, Scham *Embarrassment, shame*	2%
Unbehagen, (psychischer) Schmerz, Neid, Eifersucht *Discomfort, (psychic) pain, envy, jealousy*	2%
Angst, Furcht, Grauen, Verzweiflung *Anxiety, fear, dread, despair*	2%
Ärger, Wut, Hass *Anger, rage, hate*	0%
Schock, Horror, Schrecken, Chaos, Panik, unerträglich *Shock, horror, terror, chaos, panic, unbearable*	0%

Melancholie, Unglücklichsein und Traurigkeit wurden in 12% der Berichte genannt, diese Gefühle standen zumeist (8%) im Zusammenhang mit dem Tod eines geliebten Menschen. Hinzukommend bedauerte eine Person den Umstand, dass der Naturjodel der Eltern nicht auf Tonband festgehalten wurde und eine weitere äusserte die allgemeine Beobachtung, dass «wer traurig, genervt oder gestresst ist [...] nicht singen und Freude verbreiten» kann (SEN-Nr. 48). Fünf Personen beschrieben den Naturjodel zwar als 'melancholisch' oder 'wehmütig',

nicht aber als unglücklich oder traurig, sondern vielmehr im positiven Sinne.[131] Aufgrund dessen wurden diese Aussagen nicht als negative, sondern als gemischte Gefühle codiert (vgl. Kap. 4.3.5.4).[132] Verwirrung, Nervosität, Spannung und Sorge äusserten 8% der Personen, zumeist in Bezug auf einen bevorstehenden Auftritt. So schreibt eine Jodlerin (SEN-Nr. 26), die «erstmals an einem Konzert mitjuizen» durfte: «Ich war sehr nervös, weil ich es nicht gewohnt war, alles auswendig zu singen». Nervosität und Spannung werden von Person zu Person unterschiedlich und nicht in jeder Situation als negative Gefühle erlebt. Dabei vermischen sich fokussierte Aufmerksamkeit, Neugier und Erwartung (vgl. Kap. 4.3.4.1), positiv erlebte Spannung (vgl. Kap. 4.3.5.2) und eher negativ erlebte Spannung oder Nervosität, wie sie hier beschrieben wird, zuweilen. Einige im SEM-DS als negativ aufgeführte Gefühle traten in den Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel sehr selten, mit je einer Nennung (2%) auf (vgl. Tab. 4). Eine Jodlerin (SEN-Nr. 19) berichtete beispielsweise Frustration und Enttäuschung sowie Scham und Verlegenheit in Bezug auf einen missglückten Auftritt an einem Jodlerfest, die Aussage eines weiteren Jodlerklubmitglieds wurde unter der Kategorie 'Sich müde, schwach, erschöpft und leer fühlen' eingeordnet: «Die Kraft, ihm auf dem Grab oder in der Kirche zu singen, hatten wir Kameraden schlicht weg nicht» (SEN-Nr. 20). Vier Kategorien des SEM-DS fanden keine explizite Erwähnung in den Berichten, darunter a) Ärger, Wut und Hass, b) Schock, Horror, Schrecken, Chaos und Panik, c) Sehnsucht sowie d) sich einsam, verlassen, klein oder unbedeutend zu fühlen.

4.3.5.4 Gemischte, widersprüchliche, wechselnde Gefühle

Ein Drittel der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder schilderten gemischte, widersprüchliche oder sich verändernde Gefühle während des starken Erlebnisses mit Naturjodel. Häufig löste sich beispielsweise die empfundene Anspannung und Nervosität vor einem Auftritt in grosse Freude über die gelungene Darbietung

131 Beispielsweise berichtet ein Jodler (SEN-Nr. 50), dass ihn und seine Freunde «eines der grossartigsten Bergpanoramas umgab», welches ihn mit «Freude und Wehmut» erfüllte «in einer solchen Bergwelt […] wohnen zu dürfen».

132 Würden sie als negative Gefühle codiert, vergrösserte sich der Prozentsatz der in den Berichten genannten Kategorie 'Melancholie, Unglücklichsein, Traurigkeit' von 12% auf 21%, derjenige der gesamthaft geschilderten, negativen Gefühle von 21% auf 31%.

auf. Dies schildert auch ein Jodler, der während einer Älplerchilbi in der Kirche die zweite Stimme sang:

> Anfänglich war ich ein wenig nervös und angespannt. Die Angst, einen falschen Ton zu erwischen, war gross. Glücklicherweise ging alles gut! Während dem Vortragen ein wahrer Hühnerhautmoment. Schliesslich die Krönung mit dem eigenen 'Juitz' durch die Kirche. Nach der Messe waren die Reaktionen sehr positiv was mich für weitere Auftritte stärkte. (SEN-Nr. 24)

Neben sich verändernden Gefühlen während des Erlebnisses wurden häufig auch positive und negative Gefühle gleichzeitig erlebt: «Den Tränen nah, traurig und doch diese Begeisterung im Gesang!» (SEN-Nr. 15) oder «Es war ein starkes Gefühl. Wehmütig, aber gut» (SEN-Nr. 33). Vor allem Wehmut und Melancholie traten wie erwähnt häufig in Verbindung mit positiven Gefühlen auf. Eine klare Abgrenzung zwischen emotionalen Beschreibungen der Musik (vgl. Kap. 4.3.4.7) und der eigenen Befindlichkeit wird meistens nicht vorgenommen: «An unserer Hochzeitmesse sang ein Jodlerklub. Ich wünschte mir den 'Bärgjuiz'. […] Bei diesem Jodel spürt man im 1. Teil eine Wehmut und dann der 2. Teil ist fröhlich und stimmt richtig heiter. Diese Gefühle gehen richtig tief in die Seele» (SEN-Nr. 7). Wie vermerkt zeichneten sich Momente des kognitiven Kontrollverlusts oder der Rührung in gewissen Berichten auch durch das gleichzeitige Erleben gemischter Gefühle aus: «Am Beerdigungsgottesdienst spielte ein Bekannter von uns Naturjuitze auf der Orgel. Wunderschön und sehr ergreifend» (SEN-Nr. 42). Zudem enthalten solche durch gemischte Gefühle geprägte, intensive und bewegende Erlebnisse teilweise auch existenzielle und transzendente Aspekte, mit welchen sich die sechste Hauptkategorie des SEM-DS beschäftigt.

4.3.6 Existenzielle und transzendente Aspekte

Starke Erlebnisse mit Naturjodel können existenzielle Fragen des Lebens betreffen, transzendente oder religiöse Aspekte beinhalten. Der Begriff 'transzendent' abgeleitet vom lateinischen 'transcendere' (übersteigen, darüber hinausgehen) bezeichnet nach Immanuel Kant (1724–1804) «das, was die Erfahrung

überschreitet und sich auf Übersinnliches bezieht» (Apel und Ludz 1976:284). Rund ein Drittel (31%) der Berichte zu starken Erlebnissen mit Naturjodel schliessen existenzielle, transzendente oder religiöse Aspekte ein.

4.3.6.1 Existenzielle Aspekte

Diverse Erlebnisse lösten Gedanken und Überlegungen zum Leben und dem Ursprung der eigenen Existenz aus. Der Naturjodel wird als «Geschenk des Lebens» empfunden, der «ein grosses Hoch» auslöst (SEN-Nr. 6). Eine Jodlerin charakterisierte ihn als ursprüngliche und ungekünstelte Gesangsart, die etwas berührt, «das die Menschen in ihrer Urform verbindet» (SEN-Nr. 13). Des Weiteren schreiben Jodlerklubmitglieder dem Naturjodel ein hohes Alter zu («Der Natur-Juiz kam […] von unseren Vorahnen, besonders von den Älplern […]» [SEN-Nr. 23]) und bringen ihn mit der Schweiz, ihrer Landschaft, mit Bergen, Alpweiden und Natur in Verbindung. Auf diese Weise erfolgt die Assoziation des Naturjodels mit Heimat (vgl. auch Kap. 4.3.5.2, Heimatliebe),[133] was eine Person wie folgt beschrieb: Einen Naturjodel zu singen «ist wie ein Heraussingen und den Klang zu hören, erfüllt mich mit Freude und Geborgenheit zur Heimat und deren Gebräuchen, deren Ursprungs ich bin» (SEN-Nr. 3). Bei Aufenthalten im Ausland trug der Naturjodel ebenfalls dazu bei, existenzielle Aspekte von Heimat zu kreieren: «Ich machte anschliessend einen viermonatigen Sprachaufenthalt in Australien. Dort wurde mir klar, dass ich nicht nur die Familie, Heimat, Schokolade vermisste, sondern eben auch das Jodeln» (SEN-Nr. 4). Die Bedeutung des menschlichen Lebens und des eigenen Lebens wurde auch mit dem Tod geliebter Personen hinterfragt. Zudem vermochte der Naturjodel ein intensives Lebensgefühl und den Eindruck unübertrefflicher, optimaler Momente auszulösen: «Das Leben wird leicht, man hat das Gefühl der absoluten Musse» (SEN-Nr. 10) und falls man beim Jodeln «die Freude über diesen Moment zusammen teilen kann, ist das perfekt und ein Moment von tiefem Frieden» (SEN-Nr. 22). In dieser Art fanden sich Aussagen, die auf existenzielle Aspekte des Lebens verweisen, in 29% der Berichte.

133 Rund 21% der Berichte verweisen auf existenzielle Aspekte von Heimat, während 17% Heimatliebe explizit erwähnen (vgl. Kap. 4.3.5.2).

4.3.6.2 Transzendente Aspekte

Transzendente Aspekte von Erlebnissen, definiert als «experiences that go beyond […] what are considered ordinary perception and experience» (Gabrielsson 2011:390), nannten im Zusammenhang mit Naturjodel 6% der Personen. Durch den Naturjodel ausgelöste 'Mystik' stand bei diesen Schilderungen im Vordergrund: «Es war wiederum sehr mystisch, wie die Leute begeistert waren» (SEN-Nr. 2). Wetterbedingungen («bei fantastischer mystischer Abendstimmung» [SEN-Nr. 3]) oder spezielle örtliche Gegebenheiten trugen in Kombination mit dem Naturjodel zu diesem Aspekt bei: «In der Kirche ist es auch sehr speziell zu singen, weil dort eine gewisse Mystik vorhanden ist» (SEN-Nr. 5). Des Weiteren wurde die «besinnliche und mediale Wirkung» (SEN-Nr. 3) des Naturjodels bei Beerdigungen erwähnt sowie der Umstand, dass man durch das Jodeln in eine 'andere Welt' entführt werden kann: «Jodeln ist für mich eine Art Meditation, eine Beschäftigung, die mich in eine andere Welt entführt, fern weg vom Alltag, Stress, Kummer und Sorgen» (SEN-Nr. 3). Gemäss dem SEM-DS ebenfalls unter diese Kategorie fallende tranceartige oder ausserkörperliche Erfahrungen wurden während starken Erlebnissen mit Naturjodel nicht geschildert.

4.3.6.3 Religiöse Aspekte

Religiöse Erfahrungen im Zusammenhang mit dem Naturjodel beschrieben mit 4% eine Minderheit der befragten Unterwaldner Jodlerinnen und Jodler. Dabei wurde der Naturjodel stets als Gebet empfunden: «Der Naturjuiz ist für mich wie ein Gebet» (SEN-Nr. 23) oder «das war wie ein Gebet Gottes» (SEN-Nr. 52). Weitere religiöse Aspekte fanden keine explizite Erwähnung. Der Prozentsatz an geschilderten religiösen Aspekten fällt angesichts dessen, dass der Naturjodel oft in Kirchen und zur Begleitung von Gottesdiensten dargeboten wird, klein aus. Hingegen beinhalten die Erlebnisberichte eine Vielzahl persönlicher und sozialer Aspekte, deren Darstellung sich die siebte und letzte Hauptkategorie des SEM-DS widmet.

4.3.7 Persönliche und soziale Aspekte

Starke Erlebnisse mit Naturjodel wirken sich prominent auf persönliche und soziale Aspekte des eigenen Lebens aus, was 79% der Berichte beschreiben. Sie umfassen einerseits generelle und andererseits musikspezifische neue Einsichten und Möglichkeiten, ferner Standpunkte der Selbstverwirklichung und Bestätigung eigener Identität, sowie Aspekte von Gemeinschaft und Kommunikation.

4.3.7.1 Neue Einsichten und Möglichkeiten

Einsichten, Erkenntnisse, Möglichkeiten und Bedürfnisse können dadurch entstehen, dass eigene Gedanken und Gefühle deutlich werden («Das ist genau das was ich immer wollte» [SEN-Nr. 27]) und den innersten Kern des eigenen Selbst erreichen («geht das schon tief hinein» [SEN-Nr. 15]), was Offenheit und Vorbehaltlosigkeit gegenüber neuen Erfahrungen zu bewirken vermag. Auch das Erleben von Freiheit, Inspiration oder Erleichterung wurde genannt: «Ebenfalls fühle ich Erleichterung indem ich singe» (SEN-Nr. 3), «je nach Anlass mag es befreiend […] sein» (SEN-Nr. 35). Das Empfinden von Bereicherung sowie der Wunsch diesen Zustand zu behalten, zu bestätigen oder wieder auszulösen, schilderten die Jodlerklubmitglieder ebenfalls: «In diesem Moment dachte ich, es gibt nichts Schöneres, als in der freien Natur so unverfälscht zu juizen, man empfindet Glück, Zufriedenheit und innere Befreiung» (SEN-Nr. 36). Neue Einsichten über eigene Reaktionen («Ich bin was Naturjodel oder auch Jodellieder betrifft nicht so ein emotionaler Mensch. Aber dann musste ich tatsächlich auch weinen und konnte es beinahe nicht glauben, dass mir das passiert» [SEN-Nr. 31]) oder neue Möglichkeiten («Seit diesem Anlass sind viele neue Freundschaften entstanden» [SEN-Nr. 2]) komplettieren das vielfältige Bild, das von 29% der Personen in der einen oder anderen Form beschrieben wurde.

4.3.7.2 Auf die Musik bezogene neue Einsichten und Möglichkeiten

Konkret auf den Naturjodel bezogene neue Einstellungen und Einsichten schilderten 23% der Personen. Eine neue Beziehung zum Naturjodel kann sich zum Beispiel in dem Bedürfnis äussern, diese Musik selbst zu erlernen und zu praktizieren, welches 10% der Personen kundtaten:

> Als der Jodlerklub die Messe mit einem Juiz begonnen hat, bekam ich 'Hühnerhaut', ab diesem Moment war ich mit dem Jodel-Virus infiziert und bis Ende der Messe war ich von den wunderschönen 'Juiz' und 'Jodelliedern' so überwältigt, dass ich wusste, das möchte ich auch eines Tages so können und Menschen, die es schätzen, damit eine Freude machen. (SEN-Nr. 22)

Häufig wurden der spezifische Klang oder das Können eines bestimmten Jodlerklubs hervorgehoben, die zu neuen Einsichten führten: «Da möchte ich auch einmal dazugehören war mein geheimer Wunsch» (SEN-Nr. 51). Das Bedürfnis, den Naturjodel und die damit verbundenen starken Erlebnisse vielen Menschen zu ermöglichen, trat ebenfalls auf: «Ich wünsche und hoffe, dass wir vermehrt auch junge Leute für das schöne, traditionelle Gut, Jodeln und Singen […] begeistern können!» (SEN-Nr. 51). Eine Jodlerin schilderte die Einsicht, dass der Naturjodel für «Menschen aus anderen Kulturen […] schnell nachvollziehbar sei» und somit verbindend wirke (vgl. Kap. 4.3.7.4). Andere Jodlerinnen und Jodler entdeckten den Naturjodel, um die eigene Stimmung positiv zu beeinflussen und einige Personen erreichten neue Einsichten, indem ihnen Naturjodelauftritte misslangen und sie sich für weitere Aufführungen konkrete Strategien zurechtlegten.

4.3.7.3 Bestätigung, Selbstverwirklichung

Das Bedürfnis, bestätigt, gesehen, akzeptiert, verstanden, gebraucht und geschätzt zu werden, bildet die Grundlage, um Selbstvertrauen zu entwickeln. Rund ein Drittel der Jodlerklubmitglieder (31%) schilderten, wie der Naturjodel zur Bestätigung ihrer Identität und zur Selbstverwirklichung beitrug. Den grössten Anteil hierbei hatte die Bestätigung der eigenen gesanglichen Leistung durch Komplimente des Publikums oder Applaus (29%): «Nach dem letzten Ton jubelten uns die Leute zu und es gab sogar Standing Ovations» (SEN-Nr. 31), «Wir kamen uns wie Stars vor» (SEN-Nr. 32) oder «Der Juiz gelang uns ausgezeichnet, was die Geburtstagsgäste mit einem frenetischen Applaus bestätigten» (SEN-Nr. 2). Einige Personen berichteten von Naturjodelvorträgen an Jodlerfesten, die von der Jury sehr gut beurteilt wurden: «Wir erhielten die Bestnote 1» (SEN-Nr. 12). Eine zweite, weniger häufig genannte Thematik (6%), umfasst Beschreibungen des Naturjodels als Musik, welche die eigene Person, die eigenen Gedanken und

Gefühle oder deren Gesamtheit widerspiegelt: «Es war gewaltig, welche Lebenserfahrung ich dort sammeln durfte» (SEN-Nr. 5) oder «Bei guter Stimmung ein Juitz von sich geben, ist die grösste Zustimmung» (SEN-Nr. 41). Eine dritte Themengruppe, die ebenfalls zu 6% genannt wurde, enthält die Empfindung sich 'auserwählt' zu fühlen, indem der Naturjodel speziell für eine Person gesungen wird oder diese 'auserwählt' wurde, den Naturjodel seit Kindesbeinen zu beherrschen: «Mein Vater und [meine] Mutter haben schon gejodelt und hatten wunderschöne Naturstimmen, die zum Glück in unsere Wiege gelegt wurden» (SEN-Nr. 23).

4.3.7.4 Gemeinschaft

Musik verbindet und kann ein Gefühl von Gemeinschaft, Zugehörigkeit, gegenseitigem Verständnis und Kommunikation auslösen. Insgesamt nannten über die Hälfte der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder (56%) die durch den Naturjodel ausgelöste Verbundenheit zu anderen Menschen in ihren Berichten. Ein Gemeinschaftsgefühl kann unter Jodlerinnen und Jodlern (34%), zwischen Publikum und auftretendem Jodlerklub (27%) oder innerhalb des Publikums (6%) entstehen oder sich auf eine Verbundenheit mit der gesamten Menschheit beziehen (8%). Ein intensives Zusammengehörigkeitsgefühl unter Jodlerinnen und Jodlern wurde in einigen Fällen während Auftritten vor Publikum beschrieben, mehrheitlich entstand dieses intensive Erleben von Gemeinschaft allerdings beim gemeinsamen Jodeln in spontanen Situationen: «Oft ist es am schönsten, wenn man spontan mit anderen Personen (z.T. auch Fremden) beginnt zu singen. Dies kann am besten an einem Jodlerfest geschehen» (SEN-Nr. 40). Eine Jodlerin beschreibt eine Erfahrung nach dem Abschluss von Aufräumarbeiten infolge eines Konzerts. Die dabei geschilderten physiologischen Reaktionen wurden bereits in Kapitel 4.3.2.1 genannt, zeigen sich jedoch stark durch das soziale Erlebnis beeinflusst:

> Beim Verabschieden (in den frühen Morgenstunden) forderte uns unsere Chorleiterin auf, nochmals zusammenzustehen. Sie stimmte im Eingangsbereich einen Naturjuiz an, in den wir alle einstimmten. Er klang so schön und innig – fast wie in einer Kirche – und ergriff mich völlig. Es lief mir kalt den Rücken runter, die Kehle wurde eng und ein paar Tränen kullerten

> aus den Augenwinkeln. Es war ein so schönes Gemeinschaftserlebnis – einfach so, ohne grosse Organisation (Noten, Begleitung, Aufstellung, ...). Solche Erlebnisse habe ich ab und zu – meist in stillen, 'unspektakulären' Momenten. (SEN-Nr. 26)

Gemeinschaftserlebnisse mit Jodlerinnen und Jodlern, die nicht alle dem persönlichen Bekanntenkreis angehören, entstehen auch an sogenannten Unterwaldner Naturjodelkonzerten, bei denen meist zum Schluss des Konzerts alle Jodlerklubs aus Obwalden und Nidwalden gemeinsam zwei Juiz darbieten, oder bei ähnlichen Auftritten der *Unterwaldner Jodlervereinigung*. Die Energie, die dabei durch das gemeinsame Jodeln von mehreren hundert Personen zustande kommt, wurde in einigen Berichten erwähnt: «Wenn 250–300 Jodler, Frauen und Männer zämä-stahnd [zusammenstehen] und den Naturjodel (Lied ohne Worte) zelebrieren, dann ist das Gänsehaut pur, ein Erlebnis, das seinesgleichen sucht» (SEN-Nr. 49). Auch in kleineren Gruppen kann durch die musikalische Form und die Mehrstimmigkeit des Naturjodels Gemeinschaft unter Jodlerinnen und Jodlern entstehen:

> Mein schönstes Erlebnis mit dem Naturjodel war auf der Alp Seefeld in der Gemeinde Lungern. Mein Mitälpler und ich erstellten den Zaun für das Vieh, nach getaner Arbeit ruhten wir uns ein wenig aus. Im schönsten Abendrot standen wir vor der Hütte, ich stimmte ein Juiz an, und der Mitälpler begleitete mich mit der zweiten Stimme. In diesem Moment dachte ich, es gibt nichts Schöneres, als in der freien Natur so unverfälscht zu juizen, man empfindet Glück, Zufriedenheit und innere Befreiung. So etwas denke ich kann man nicht mal mit viel Geld erkaufen! (SEN-Nr. 36)

> Im Sommer bin ich auf der Alp. Ab dem 15 Juli dürfen wir in die 'Plagge' (Wildheuen),[134] das ist eine sehr schöne aber strenge Arbeit. Als wir eine Pause machten, hörten wir von dem Berg nebenan, wir sahen sie nicht, [einen Kollegen] mit drei bis vier weiteren Bekannten den ersten Teil des

134 Wildheuen beschreibt eine im Alpenraum gebräuchliche Praxis, bei der an steilen, hochgelegenen und für Tiere kaum zugänglichen Wiesen Heu gewonnen wird.

> Kameraden-Juitz jodeln. Als der Teil fertig war, nahmen wir den zweiten Teil ab, dann übernahmen sie wieder. Am Schluss noch von beiden Seiten ein Juchzergruäss. So fern und doch so nah. Das verbindet eine Kameradschaft unter Berglerleuten, gibt trotz der grossen Anstrengung ein zufriedenes, beruhigendes Gefühl der Heimat und Freundschaft. Als wir uns das nächste Mal trafen, haben beide von dem Ereignis erzählt und dabei grosse Freude gehabt. (SEN-Nr. 44)

Unabhängig vom jeweiligen Erlebnis wurde der Zusammenhalt untereinander, das gemeinsame Proben sowie die Geselligkeit vor und nach Naturjodelauftritten ebenfalls hochgeschätzt und gepflegt, sowie die versöhnende Wirkung des gemeinsamen Jodelns hervorgehoben. Im Kontext von Auftritten nannten einige Jodlerklubmitglieder die gegenseitige Verbundenheit während eines Naturjodelvortrags als Voraussetzung für die erfolgreiche Übermittlung der Musik an das Publikum und die Kommunikation mit demselben. Die in der folgenden Schilderung erlebte Erfahrung von Ganzheit fand bereits Erwähnung (vgl. Kap. 4.3.4.2): «In solchen Momenten wo der Funke innerhalb des singenden Jodlerklubs von Sänger zu Sänger überspringt und eine Einheit erklingt, springt der Funke auch auf den Zuhörer, der mit seinen Emotionen wiederspiegelt, was er hört und wie es ihm dabei ergeht» (SEN-Nr. 3). Dementsprechend erwähnen viele Berichte, dass gelungene Naturjodelauftritte eine emotionale Verbindung zwischen Publikum und Jodelnden herstellen: «Wir waren eine grosse Familie. Es war so, als kenne man sich schon Jahre. [...] Wir konnten den Gästen eine enorme Freude machen. Sie gaben uns diese Freude wieder zurück» (SEN-Nr. 2) oder «Berührt habe ich mich nicht des Lobes gefühlt. Nein ich war berührt, weil meine Partnerin, Familie und Freunde das miterleben und mit mir teilen durften» (SEN-Nr. 3). Verbundenheit, ausgelöst durch den Naturjodel, entwickelt sich auch an Beerdigungen, bei welchen für verstorbene Freunde und Bekannte gejodelt wird. Zudem kann in manchen Fällen eine Verbundenheit oder Gemeinschaft mit der gesamten Menschheit empfunden werden: «Jodeln und Singen verbindet, verbindet Menschen» (SEN-Nr. 41). Eine Begründung für die ‘menschenverbindende’ und kulturübergreifende Wirkung des Naturjodels formuliert eine bereits erwähnte Jodlerin wie folgt:

> Ich hatte mehrmals die Gelegenheit, mit ausländischen Musikerinnen und Musikern aufzutreten. Immer wieder hat es mich erstaunt und berührt, wie schnell Menschen aus anderen Kulturen […] den Naturjuiz 'durchschaut' haben und mitsingen konnten. Die Erklärung dafür liegt für mich in der Ursprünglichkeit, der Ungekünsteltheit dieser Gesangsart. Auch wenn die eigene Volksmusik ganz andere Klänge und Harmonien kennt, so ist der Naturjuiz schnell nachvollziehbar. Er berührt also etwas, das ganz tief in uns liegen muss, etwas das die Menschen in ihrer Urform verbindet. (SEN-Nr. 13)

Die verbindende und emotionale Wirkung des Naturjodels begründet die Jodlerin unter anderem musikalisch, durch dessen 'schnelle Nachvollziehbarkeit'. Damit verweist sie auf formale Strukturen dieser Musik, die sich auf das emotionale Empfinden auswirken. Basierend auf den Erlebnisberichten erörtert der folgende Abschnitt musikalische Eigenschaften des Unterwaldner Naturjodels, die emotionale Reaktionen begünstigen oder verstärken können. Aufgrund der Analyse anhand des SEM-DS lässt sich derweil festhalten, dass diverse Aspekte und Reaktionen starker Erlebnisse mit Naturjodel in allen sieben Hauptkategorien geschildert wurden. Als häufigste Unterkategorien des SEM-DS erschienen positive Gefühle (85%, Hauptkategorie 5), physiologische Reaktionen wie Gänsehaut, Tränen oder Schauer (62%, Hauptkategorie 2), eine Art kognitiver Kontrollverlust bei gleichzeitigem Berührtsein durch die Musik (60%, Hauptkategorie 4) und die eben genannten sozialen Aspekte der Gemeinschaft, gegenseitigen Verbundenheit und Zugehörigkeit (56%, Hauptkategorie 7).

4.4 Resultate: Musikalische Eigenschaften prägen Reaktionen

Die Erlebnisberichte der 52 Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs enthalten Hinweise auf Charakteristiken der Musik, die sich verstärkend auf erlebte Emotionen auswirken. Wie erwähnt fällt der grösste Teil dieser musikspezifischen Schilderungen gemäss dem SEM-DS unter die Kategorie 'Musikalische Wahrnehmung-Kognition', die 50% der Berichte beinhalteten (vgl. Kap.

4.3.3.8).[135] Unter Beachtung der komplexen Rolle, die musikalische Strukturen im Zusammenspiel mit Emotionen einnehmen (vgl. Kap. 3.4) und dem Wissen, dass sie nie als alleinige Einflussfaktoren wirken (vgl. Kap. 3.3), wurden dem Naturjodel inhärente musikalische Elemente und Eigenschaften erörtert, die eine Verbindung mit starken emotionalen Reaktionen aufweisen.[136] Die Klangfarben individueller Jodelstimmen sowie der spezifische Klang gesamter Jodelchöre fanden in diversen Berichten Erwähnung. Mit dem Unterwaldner Naturjodel vertraute Personen gaben an, dass sie einen bestimmten Jodlerklub allein an seinem charakteristischen Klang erkennen können. Einige Schilderungen führen emotionale Reaktionen in diesem Sinne auf die Klangfarbe zurück:

> Die sehr junge Gruppe mit den beiden Vorjodlern, [Vorjodler A][137] mit seiner glockenklaren, und [Vorjodler B] mit seiner mächtigen Bruststimme, aber auch [Jodler C] mit seinen einfühlenden Zweitjodeltönen beeindruckte mich sehr. Es war herzergreifend. (SEN-Nr. 46)

> Mein Vater hat […] für mich die schönste markanteste Stimme im Jodeln gehabt. So hell und klar und doch auch sehr kräftig aber rein war seine Stimme. (SEN-Nr. 16)

Ein Jodler schreibt vom gemeinsamen Jodeln mit seiner Schwester und kommentiert: «Unsere Stimmen passen wunderbar zusammen» (SEN-Nr. 23). Stimmen naher Verwandter ähneln sich oft in der Klangfarbe und ergänzen sich im Zusammenklang besonders harmonisch, da ähnliche Obertonspektren in den Singstimmen dominanter hervortreten und sich gegenseitig stützen können. Spezifische Klangfarben charakteristischer Jodelstimmen werden im alltäglichen Sprachgebrauch zuweilen als Naturstimmen bezeichnet, so schreibt eine Person «die

135 Einige Aussagen beziehen sich auch auf emotional-kognitive Beschreibungen des Naturjodels (vgl. Kap. 4.3.4.7), die in 42% der Berichte vorkamen und sich teilweise mit erstgenannter Kategorie überschneiden.

136 Ausführungen zum formalen Aspekt der Mehrstimmigkeit wurden in ähnlicher Form im Artikel «Mehrstimmigkeit im Naturjodel verstärkt Emotionen» veröffentlicht (Kammermann 2022).

137 Die angegebenen Vornamen wurden anonymisiert und durch Vorjodler A, Vorjodler B sowie Jodler C ersetzt.

Naturstimmen, die zusammenpassen lösen Glücksgefühle aus» (SEN-Nr. 41). Diverse Berichte erwähnen das Zusammenpassen unterschiedlicher Stimmen: «Live zusammen singen, mit Freude vorgetragen und Stimmen, die harmonisch gut zusammenpassen, ist Singen etwas Wunderschönes» (SEN-Nr. 48) oder ein «schöner Naturjodel […] hat immer starken Einfluss auf mich! Sobald sich schöne Töne unterschiedlicher Tonarten[138] 'treffen' und harmonieren, entsteht das Gefühl von Wohlsein und Geborgenheit» (SEN-Nr. 11). Solche Aussagen weisen auch auf die charakteristische Art der Mehrstimmigkeit hin. Der zeitlich versetzte Einsatz der einzelnen Stimmen bildet ein typisches Element der Mehrstimmigkeit im Unterwaldner Naturjodel (vgl. Abb. 11). Unterschiedliche Jodlerklubmitglieder verweisen auf den Effekt, den diese Gliederung auf das emotionale Empfinden hat. Ein 55-jähriger Mann, der einem Naturjodelkonzert beiwohnte, schildert dessen Anfang wie folgt:

> Die Vorjodler eröffneten den Juitz, der Chor stimmte ein. Die wundervollen Jodelstimmen, getragen von Tenor- und Bassstimmen gingen einem richtig unter die Haut. Gänsehautstimmung. Ich hatte den Eindruck, dass die Luft vibrierte. Herrlich, so einen Abend live miterleben zu können. Das Leben wird leicht, man hat das Gefühl der absoluten Musse. (SEN-Nr. 10)

Dass sich der Wechsel von Solo-, Duett- und Choreinsätzen auf empfundene Emotionen auswirkt, bestätigt auch eine bereits erwähnte Jodlerin (SEN-Nr. 29, vgl. Kap. 4.3.4.3): «Dann ging's los, den Naturjodel durfte ich anfangen. Der Chor setzte präzis ein und durch den ganzen Naturjodel durch war einfach alles perfekt». Von einem Konzert berichtet ein Zuhörer: «Bereits bei den ersten Tönen der ca. 16 Jodler stellte es uns die Nackenhaare. Die prägnanten Jodlerstimmen, die kräftigen und präzisen Einsätze des Chors, das unheimliche Klangvolumen, faszinierten mich von Beginn weg» (SEN-Nr. 38). Der Einsatz des Chors wird in dieser und weiteren Schilderungen explizit erwähnt. Neben der typischen Mehrstimmigkeit und Klangfarbe beschreiben die Jodlerklubmitglieder Intonation

138 Vermutlich repräsentieren 'unterschiedliche Tonarten' in diesem Kontext 'unterschiedliche Tonhöhen'.

und Harmonik als Elemente, die starke emotionale Reaktionen auslösen. Wie erwähnt sind Naturjodelbegleitungen in Unterwalden zumeist vierstimmig und beschränken sich überwiegend auf Tonika, Subdominante und Dominante (vgl. Abb. 10). Diese einfache, intuitive Harmonik erleichtert das Nachvollziehen des Unterwaldner Naturjodels sowohl für zuhörende als auch selbst jodelnde Personen. Ferner vermittelt der häufige Wechsel zwischen den harmonischen Stufen V und I musikalische Spannung und Entspannung, da der vom Begleitchor intonierte Dominantseptakkord zur Auflösung auf der Tonika drängt (vgl. Kap. 3.4.7). Bei der Ausführung eines Naturjodels sind die Gewichtung und Vermischung einzelner Stimmen für das emotionale Erleben relevant: «Der schönste Moment, einen Juitz zu singen, ist für mich, wenn man an einem Jodlerfest in der Jodlergasse[139] im Kreis steht. Die Stimmen unterschiedlich verteilt, möglichst gut vermischt. Dann einen Juitz anstimmen, und ‘spüren’, wie der Chor einsetzt. Gänsehaut pur für mich» (SEN-Nr. 47). Dass Intonation und Harmonik nicht nur positive Gefühle auslösen können, zeigt das Beispiel eines Jodelchors, der während eines Auftritts in der Intonation zu sehr stieg:

> Wir begannen unseren Jodel in H-Dur. Der erste Teil lief wie geplant. Doch beim zweiten und dritten stiegen wir ins Unermessliche… Wir konnten die hohen Töne kaum noch singen und auch die Tenöre hatten ihre Mühe. Ich merkte schon bald, dass das überhaupt nicht unser ‘Können’ hatte. Wir konnten es doch besser. Aber eben, ein Versuch und der scheiterte. Schei…, am liebsten wäre ich im Erdboden versunken oder hätte ‘geheult’! (SEN-Nr. 19)

Durch die Koordination ihrer musikalischen Aktivität mit den Mitsängerinnen und Mitsängern wird eine individuelle Person beim mehrstimmigen Jodeln integraler Bestandteil der Gruppe. Wie beschrieben erwähnen die Berichte Gefühle von Einheit und Gemeinschaft prominent, wobei das gemeinsame, mehrstimmige Jodeln diese verstärken kann. Im Falle des genannten Jodelchors führte die gegenseitige Verbundenheit dazu, dass ein einzelnes Mitglied kaum mehr in der Lage

139 Jodlergasse beschreibt eine Strasse, die während Jodlerfesten autofrei gestaltet wird, mit Essens- oder Marktständen gesäumt ist und zum Flanieren einlädt.

war, während einer Darbietung das kontinuierliche Steigen der Intonation des Gesamtchors zu verhindern, was Ohnmachtsgefühle auslöste. Im überwiegenden Teil der Berichte werden durch das mehrstimmige Jodeln verstärkte gegenseitige Verbundenheit, Einheit und Gemeinschaft allerdings als positiv erlebt und gehen über ein rein musikalisches Gemeinschaftsgefühl hinaus (vgl. Kap. 4.3.7.4). Manchmal entsteht die Erfahrung eines Kollektivs durch eine grosse Anzahl Menschen, die eine Sache gemeinsam tun. Von einer Delegiertenversammlung des *Zentralschweizerischen Jodlerverbands* berichtet ein Jodler, wie er zusammen mit Mitgliedern der *Unterwaldner Jodlervereinigung* einen Naturjodel darbot:

> Mehr als 150 Jodlerinnen und Jodler sangen gemeinsam auf der Bühne, und bei sehr engen Platzverhältnissen, diesen wunderprächtigen und einfühlsamen Vortrag. […] Das Erlebnis war so beeindruckend, dass es mich fröstelte und, wie man so schön sagt, die Haare aufstanden! […] Beeindruckend, wie so etwas zustande kommt. Die erste Jodlerstimme beginnt, die zweite Stimme kommt dazu und passend setzen die vier Begleitstimmen ein. Wie gesagt, ein Lied ohne Worte, bei dem viel Stimmung und enormes und unbeschreibliches Gefühl ausbricht. (SEN-Nr. 1)

Das gemeinsame Jodeln vieler Personen kann das individuelle emotionale Empfinden verstärken, ähnlich wie dies von anderen sängerischen Betätigungen bekannt ist, deren emotionale Wirkung auf der Gleichzeitigkeit eines Kollektivs beruhen, beispielsweise bei Nationalhymnen oder Fussballgesängen. Auf diese Weise kann «Musik als Markersignal von Gruppenidentität» wirken (Altenmüller und Kopiez 2015:17). Die Menge der singenden Personen vermag sich auch auf die Lautstärke auszuwirken. Der dynamischen Gestaltung wird bei Naturjodeldarbietungen Beachtung geschenkt,[140] was sich in bewusst intonierten Lautstärkenunterschieden manifestiert. Vom bereits erwähnten Auftritt am Zentralschweizerischen Jodlerfest in Sarnen (vgl. SEN-Nr. 29 und SEN-Nr. 32) berichtet eine weitere Jodlerin:

140 An Jodlerfesten bildet die Dynamik ein eigenes Beurteilungskriterium. Daneben bewertet die Jury Tongebung, Aussprache, Rhythmik, harmonische Reinheit sowie den Gesamteindruck eines Jodelvortrags (https://www.jodlerverband.ch/jodlerfeste/festberichte, 10.12.2020).

> Wir durften unseren Vortrag in der Kirche machen, wir waren die letzten unseres Blocks. Wir waren sehr nervös als wir auf die 'Bühne' gingen. So viele Leute!! Aber dann stimmte unsere Dirigentin an und wir nahmen unseren Vortrag, einen Naturjuiz. Er gelang uns perfekt. Mit leise und laut, Rhythmik und allem Drum und Dran. Nach dem letzten Ton jubelten uns die Leute zu […]. Wir gingen raus, und dann … ja dann haben alle geweint. Vor Erleichterung und Freude. […] Es war einfach ein unbeschreibliches Gefühl des Glücks, der Freude und Freundschaft. Das ist mir vorher und nachher nie passiert und deshalb hat es bei mir einen bleibenden Eindruck hinterlassen, den ich nie vergessen werde. (SEN-Nr. 31)

Das perfekte Gelingen führt die Jodlerin unter anderem auf die dynamische und rhythmische Gestaltung zurück. Neben diesen musikalischen Elementen vermag auch die Tonhöhe auf das emotionale Empfinden einzuwirken. Sowohl Töne in tiefen als auch in hohen Lagen wurden in den Berichten als emotionsauslösend beschrieben, wobei insbesondere die tiefen Stimmen des zweiten Basses (vgl. Kap. 4.3.3.3) und die Intonation hoher Melodietöne Erwähnung fanden: «Ich war jeweils fasziniert von diesem Chor, vor allem von den hohen Stimmen der Jodlerinnen und Jodler und den schönen Melodien» (SEN-Nr. 51). Beschreibungen 'schöner Melodien' und 'hoher Töne', gepaart mit der bereits erwähnten charakteristischen Klangfarbe einzelner Jodelstimmen, enthalten Hinweise auf lokale Besonderheiten des Unterwaldner Naturjodels. Erfahrene Jodlerinnen und Jodler nehmen solche Charakteristiken wahr und verbinden sie mit der Region: «Da kommt es immer wieder zu ergreifenden Glücksmomenten, wenn da ein wohlklingender Naturjuiz mit regionalen Eigenheiten vorgetragen wird» (SEN-Nr. 46). Hinweise auf eine regionale Verankerung enthalten auch folgende Gedanken:

> Ein Naturjodel berührt mich jedes Mal, wenn ich die reinen Klänge höre, wenn ich spüre, dass er von den Singenden erlebt wird, dass sie den Juiz leben und ihn schön singen. Diese Klänge dringen mir in die Seele und ich fühle mich glücklich, dass ich hier leben darf und solche Naturjodel selbst begleiten darf und mir so die schönsten Momente bereiten darf. (SEN-Nr. 18)

Gemäss dieser Aussage kann ein Naturjodel von den Interpretierenden erlebt werden. Dabei mag er eine inhaltliche Bedeutung generieren, obwohl die gesungenen Jodelsilben nichts dergleichen enthalten. Auf inhaltliche und regionale Verankerung zielt auch das Bedürfnis einer Jodlerin, die Entstehungsgeschichte eines Naturjodels nachvollziehen zu können. Kontext und Gefühlslage, die den Anstoss zu einer bestimmten Melodie gaben, bilden für sie Ausgangspunkte für die Interpretation: «Für mich ist es interessant zu wissen wo [ein Naturjodel entstand] und was hinter der Entstehung vom Juitz steht. Entstand der Juitz in Trauer? In den Bergen? Bei einer Geburt vom Kind? Nur so kann man einen Juitz noch mehr spüren und verstehen, weshalb jeder Jodelteil schneller, langsamer oder besinnlicher ist» (SEN-Nr. 35). Viele Jodlerinnen und Jodler kennen (oder kannten) Komponistinnen und Komponisten konkreter Naturjodelmelodien persönlich, was ihnen die Ergründung der Entstehungsgeschichte eines Juiz erlaubt. Ebenso können Bezeichnungen der Melodien auf bestimmte Orte in Unterwalden oder auf Gemütslagen hinweisen (vgl. Kap. 2). In den Berichten wurden die Titel von 14 Naturjodeln genannt, die ein starkes Erlebnis begleiteten. Diese zeigt Tabelle 5 in alphabetischer Reihenfolge der Komponistinnen und Komponisten.[141] Die Nennung dieser Naturjodel bedeutet nicht, dass sie stärkere Emotionen auslösen als andere, nicht explizit erwähnte Naturjodel. Sie stehen jedoch in Verbindung mit starken Erlebnissen der befragten Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs und bilden so die Ausgangslage für weiterführende Analysen (vgl. Kap. 5).

141 Dirigentennotizen der Naturjodel lassen sich mithilfe der Codes in der dritten Spalte online abrufen (http://naturjodler.ch/, 02.07.2021).

Tabelle 5: Die 14 mit Titel erwähnten Naturjodel in den 52 Erlebnisberichten.

Nr.	Komponistin/Komponist	Titel	Code-Nr. der Dirigentennotizen (Gasser 2021)	Quelle Bericht
1	Berchtold-Rymann Annemarie	*Weidli-Juiz*	36-01	SEN-Nr. 12
2	Haldi Fridolin	*Schafbärg-Juiz*	15-04	SEN-Nr. 27
3	Rymann Ruedi	*Heech obä*	05-05	SEN-Nr. 39
4	Stockmann Julius	*Bärg-Juiz*	01-02	SEN-Nr. 7
5	Stockmann Julius	*Iwi-Juiz*	01-04	SEN-Nr. 34, 37
6	Stockmann Julius	*Landenberger*	01-08	SEN-Nr. 49
7	Tradition	*Älggi-Juiz*	00-11	SEN-Nr. 1
8	Tradition	*Obdesseler*	00-07	SEN-Nr. 16
9	Tradition	*Stelli-Juiz*	00-01	SEN-Nr. 49
10	Von Moos André	*Steimanndli-Juiz*	37-02	SEN-Nr. 4
11	Wallimann Anni	*Bätruef-Juiz*	06-03	SEN-Nr. 23
12	Wallimann Emil	*Summer-Juiz*	23-06	SEN-Nr. 17
13	Wallimann Fredy	*Kamerade-Juiz*	17-08	SEN-Nr. 44
14	Waser Guido	*Walegg-Juiz*	62-01	SEN-Nr. 15

Resümierend kristallisieren sich aus den analysierten Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel folgende emotionsverstärkenden musikalischen Qualitäten heraus: a) die charakteristische Klangfarbe von individuellen Jodelstimmen und Jodelchören, b) die Art der Mehrstimmigkeit mit dem zeitlich versetzten Einsatz der einzelnen Stimmen, c) die dem Naturjodel in Unterwalden eigene Intonation und Harmonik, d) der einzelne Mensch, der sich beim Jodeln als Teil einer Einheit empfindet und e) die damit verbundene Wirkung der Mehrstimmigkeit, die durch ein Kollektiv, eine grosse Anzahl jodelnder Personen, zustande kommt. Des Weiteren wurden Aspekte der f) Dynamik, g) Rhythmik und h) Tonhöhe, sowie i) regionale Besonderheiten in formaler und kontextueller Hinsicht genannt. Diese emotionsverstärkenden Elemente der Musik sind nicht auf den Naturjodel in Unterwalden beschränkt, sie können auch andere musikalische Genres charakterisieren. Ihre spezifische Ausprägung formt jedoch den Unterwaldner Naturjodel. Wie erwähnt bilden strukturelle Eigenschaften der Musik

nicht die einzigen Einflussfaktoren, die auf starke Erlebnisse einwirken (vgl. IRM, Abb. 13). Eine Präzisierung kontextueller und persönlicher Faktoren wurde über die Beantwortung der Zusatzfragen erreicht.

4.5 Resultate: Zusatzfragen

Die starken Erlebnisse mit Naturjodel ereigneten sich an diversen Orten, wobei rund 19% draussen und 67% in geschlossenen Räumen stattfanden.[142] Knapp die Hälfte der Berichte (46%) verwiesen auf die Kirche als Ort des starken Erlebnisses mit Naturjodel. Angesichts dessen, dass kaum religiöse Aspekte Erwähnung fanden (vgl. Kap. 4.3.6.3), mag dieser Ort erstaunen. Jedoch dient der Naturjodel der Gestaltung von Feiern in sakralen Kontexten, beispielsweise bei Bergmessen, Adventskonzerten, Hochzeiten, Beerdigungen oder dem Festgottesdienst während der Älplerchilbi. Neben diesen Anlässen bildet die Kirche aufgrund ihrer Grösse und Akustik auch einen geeigneten Aufführungsort für Naturjodelkonzerte jeglicher Art. So fungiert sie als Austragungsort für Jahreskonzerte einzelner Jodlerklubs oder Gesangswettbewerbe an Jodlerfesten. Starke Erlebnisse mit Naturjodel fanden zu rund einem Fünftel (21%) im Rahmen von Jodlerfesten statt, wobei nicht nur geplante Auftritte, sondern auch spontane Begebenheiten wie Naturjodeldarbietungen in der Jodlergasse oder in Festzelten erwähnt wurden. Jahres- oder Jubiläumskonzerte einzelner Klubs nannten rund ein Achtel der Teilnehmenden (12%), daneben kamen diverse weitere Anlässe vor, zum Beispiel Hochzeiten und Geburtstagsfeste sowie unspezifische Momente zuhause, bei Jodelproben, in der Natur, während Wanderungen oder der Arbeit in der Alpwirtschaft. Die beschriebenen Erlebnisse fanden überwiegend in Unterwalden (65%) statt, wobei auch andere Regionen der Schweiz (17%) sowie Aufenthalte im Ausland (6%) explizit genannt wurden. Letztere verwiesen auf Deutschland, Japan und Australien.

Die Erlebnisse umspannen einen Zeitraum von 55 Jahren, von 1962 bis 2017, wobei 44% der Personen ein Erlebnis beschrieben, das nicht weiter als fünf Jahre zurücklag und 19% ein starkes Erlebnis in Erinnerung blieb, das sich innerhalb

142 Die restlichen Berichte konnten keiner der beiden Kategorien exakt zugeordnet werden.

der letzten fünf bis zehn Jahre ereignete.[143] Knapp zwei Drittel der starken Erlebnisse mit Naturjodel lagen somit zum Zeitpunkt der Datenerhebung nicht weiter als zehn Jahre zurück (2008–2017), allerdings blieben den befragten Personen auch weiter zurückreichende Erlebnisse in Erinnerung, teilweise gar bis in die Kindheit (vgl. Abb. 14).[144]

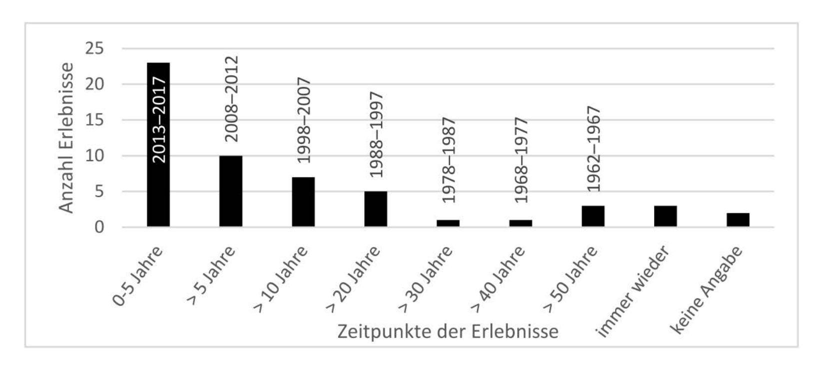


Abbildung 14: Zeitpunkte der geschilderten starken Erlebnisse mit Naturjodel.

Die Analyse zur eigenen Rolle während des beschriebenen Erlebnisses zeigt, dass die Mehrzahl der Personen mit 61% aktiv als interpretierende Jodlerinnen und Jodler beziehungsweise Chorsängerinnen und Chorsänger involviert waren. Etwas mehr als ein Drittel der Beteiligten (37%) besetzten während ihres stärksten Erlebnisses mit Naturjodel die Rolle der Zuhörenden und eine Person (2%) gab an, sowohl zuhörend als auch interpretierend involviert gewesen zu sein (vgl. Abb. 15, links).

143 Drei Personen gaben zwei Zeitpunkte an (SEN-Nr. 5, 20 und 33).

144 Die am längsten zurückliegende Erinnerung (1962) beschreibt das Erlebnis eines Kindes, das seinen Eltern beim Jodeln lauscht. Die jüngsten Schilderungen von 2017 verweisen auf das Jahr der Datenerhebung.

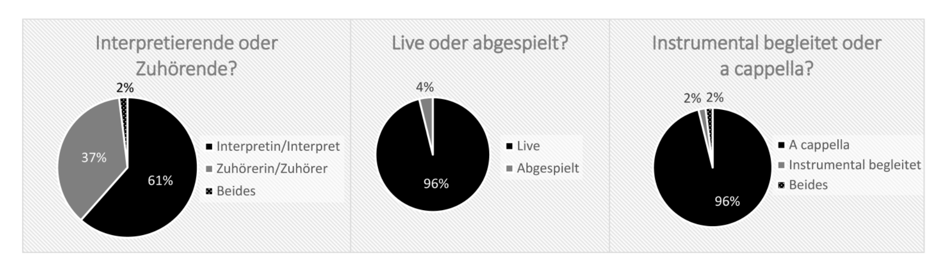


Abbildung 15: Links: Eigene Rolle während SEN; Mitte: SEN mit live dargebotenem Naturjodel versus Musik ab Tonträger; Rechts: Naturjodel a cappella gesungen versus instrumental begleitet.

Starke Erlebnisse mit Naturjodel fanden fast ausschliesslich (96%) im Zusammenhang mit Livemusik statt (vgl. Abb. 15, Mitte). Lediglich zwei Erlebnisse (4%) beziehen sich auf reproduzierten Naturjodel ab einem Tonträger, wobei beide in Verbindung mit dem Tod eines geliebten Menschen und dessen Beerdigung beziehungsweise Gedenkfeier stehen: «Die Kraft, auf dem Grab oder in der Kirche zu singen hatten wir Kameraden […] nicht. So wurden zwei bis drei Stücke von unserer CD in der Kirche abgespielt, [was] unvorstellbare Emotionen auslöste» (SEN-Nr. 20). Ebenso häufig wie live wurde der Naturjodel nicht von Instrumenten begleitet, sondern a cappella gesungen (96%), was die gewohnte Praxis in Unterwalden widerspiegelt.[145] Eine Person bezog sich auf instrumental begleiteten Naturjodel und eine weitere verwies auf beide Varianten.

In Relation zur Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel gaben 94% der Jodlerklubmitglieder an, bereits vor ihrer geschilderten Erfahrung mit dieser Musik vertraut gewesen zu sein, für 6% war der Naturjodel zum Zeitpunkt ihres starken Erlebnisses etwas Neues. Die Frage 'Haben Sie in Bezug auf den Naturjodel schon einmal in vergleichbarer Weise reagiert?' bejahte die Mehrheit der Teilnehmenden sowohl für Zeitpunkte vor (ja: 67%, nein: 25%) als auch nach dem geschilderten Erlebnis (ja: 71%, nein: 12%).[146] Die Häufigkeit starker Erlebnisse mit Naturjodel vermochten 79% der befragten Jodlerklubmitglieder einer von

145 Jodlerklubs bieten Naturjodel ohne Instrumentalbegleitung dar. Solistische Jodel oder Darbietungen in Kleingruppen werden wie erwähnt zuweilen instrumental, häufig mit Akkordeon oder Schwyzerörgeli, begleitet.

146 Vier Personen machten für ähnliche Reaktionen vor dem Erlebnis und neun für solche danach keine Angaben.

fünf Kategorien zuzuordnen (vgl. Tab. 6). Die restlichen Befragten (21%) vermieden eine Zuordnung zu einer der vorgegebenen Kategorien und zogen stattessen eine freie Antwort vor.

Tabelle 6: Häufigkeit starker Erlebnisse mit Naturjodel.

Kategorie	**Anzahl Personen**	**%**
1 x im Leben	0	0%
Wenige Male im Leben	7	13%
1 x pro Jahr	12	23%
1 x pro Monat	10	19%
1 x pro Woche	11	21%
Jeden Tag	1	2%
Total	**41**	**79%**

Der Anteil von rund einem Fünftel freier Antworten verweist auf die Schwierigkeit, die Häufigkeit starker Erlebnisse mit Naturjodel in exakte Kategorien einzuteilen. Allerdings enthalten die meisten freien Aussagen Frequenzen, die auf jährlich mehrmaliges Auftreten starker Erlebnisse mit Naturjodel schliessen lassen, wie «mehrmals pro Jahr» (SEN-Nr. 11), «immer wieder beim Üben» (SEN-Nr. 18), «unzählige Male» (SEN-Nr. 23), «verschiedentlich» (SEN Nr. 49) oder «jährlich mehrere Male» (SEN-Nr. 25). Dadurch ergibt sich eine relativ gleichmässige Verteilung zwischen den vier Abstufungen einmal jährlich, mehrmals jährlich (freie Antworten), einmal monatlich und einmal wöchentlich, während die Extremwerte (jeden Tag sowie einmal im Leben) nicht üblich sind (vgl. Tab. 6).

Auf ähnlich starke Erlebnisse mit anderer Musik als dem Naturjodel verwiesen 67% der Befragten, während 33% solche verneinten. Am häufigsten wurden Vokalmusik[147] und Klassik[148] in den Vordergrund gerückt, daneben fanden Volks- und Ländlermusik, Schlager, Rock, Gospel und World Music diverse

147 Beispielsweise: «Live Konzerte mit Gesang» (SEN-Nr. 48), «schöne Gesangsmusik» (SEN-Nr. 11), «Jugendchor» (SEN-Nr. 24).

148 Beispielsweise: «klassische Konzerte mit und ohne Gesang» (SEN-Nr. 26), «Musik von Johann Strauss und Wienerwalzer» (SEN-Nr. 34), «klassische Musik und leise Musik» (SEN-Nr. 52).

Erwähnungen.[149] Zwei Personen gaben ähnlich starke Erlebnisse beim eigenen Spielen instrumentaler Volksmusik an, weitere Befragte hoben den Kontext spezifischer Konzerte oder Naturstimmungen, beispielsweise die «Abenddämmerung» (SEN-Nr. 16) oder Qualitäten der Musik, wie «melancholische Lieder» (SEN-Nr. 5), hervor. Starke Erlebnisse sind wie erwähnt nicht an Musik gebunden, sondern treten auch in anderen Bereichen des Lebens auf. So verweisen 58% der Jodlerklubmitglieder auf ähnlich starke Erlebnisse in ihrer Biografie, die nichts mit Musik zu tun hatten. Als Beispiele wurden die Geburt der eigenen Kinder und Beziehungen zu anderen Menschen genannt (Familie, Freunde, Liebesbeziehungen, Taufe, Heirat, Beerdigungen), aber auch Sport (Gleitschirm fliegen, Fussballspiele, der Gewinn eines eidgenössischen Schwingerkranzes), Natur (Bergerlebnisse, Wanderungen) und traditionelle Anlässe wie Alpaufzüge oder St. Nikolaus Umzüge mit Treicheln.[150] Eine Person vermerkte «Emotionale Momente gibt es überall, man muss nur empfänglich sein!» (SEN-Nr. 15) und verwies damit auf die Diversität möglicher Kontexte.

4.6 Resultate: Beurteilung der Erlebnisse anhand der GEMS

In Ergänzung zu den freien Schilderungen starker Erlebnisse mit Naturjodel erfolgte eine systematische Einschätzung der erlebten Gefühle anhand der GEMS-25. Insgesamt wurden 51 Erlebnisse[151] im Hinblick auf die erlebte Intensität von 27 Emotionsbegriffen auf einer 5 Punkte Skala beurteilt. Abbildung 16 zeigt deren Mittelwerte, geordnet nach absteigender Intensität.

149 Einmalig wurden Blues, Pop, Weihnachtslieder und irische Instrumentalmusik genannt.
150 Beim Treicheln wird in Gruppen durch das Dorf marschiert, wobei die Treicheln (Schellen) in rhythmischem Gleichklang ertönen.
151 Zwei Personen (SEN-Nr. 14 und SEN-Nr. 20) beurteilten ihr Erlebnis nicht anhand der GEMS. Eine Person (SEN-Nr. 6) füllte die Beurteilung für zwei unterschiedliche Erlebnisse aus, was zu einer Gesamtzahl von 51 beurteilten Erlebnissen führt, die von 50 Personen vorgenommen wurden.

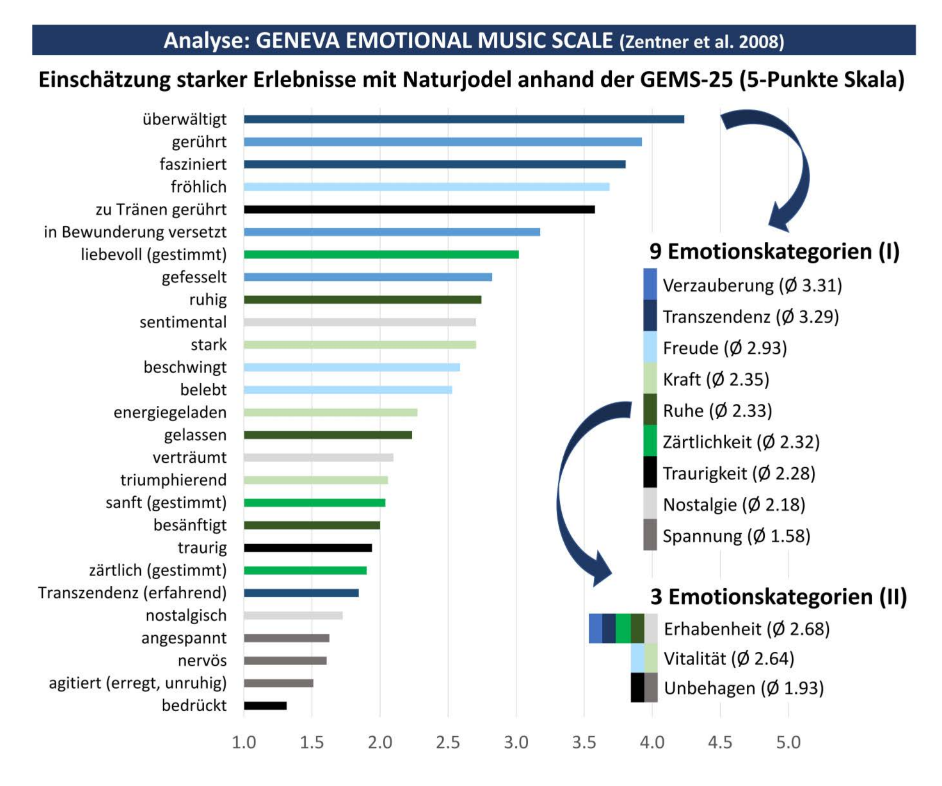


Abbildung 16: Einschätzungen starker Erlebnisse mit Naturjodel anhand der GEMS-25. Die vertikale Achse zeigt 27 Emotionsbegriffe, die horizontale Achse deren durchschnittlich erlebte Intensität bezogen auf 51 Berichte. Die Komprimierung auf neun Emotionskategorien erster und drei zweiter Ordnung kann rechts im Bild durch die Farben nachvollzogen werden.

Abbildung 16 ermöglicht eine Differenzierung der während starken Erlebnissen mit Naturjodel erlebten Gefühle und bildet gleichzeitig deren Intensität[152] ab, wobei Überwältigung (Ø 4.2) die Erlebnisse am intensivsten prägte. Ebenfalls sehr intensiv wurden die vier Emotionsbegriffe gerührt, fasziniert, fröhlich

152 Um die Beurteilung zu erleichtern, konnten die Teilnehmenden nicht erlebte Gefühle aus der vorgegebenen Skala überspringen. Den entsprechenden Emotionsbegriffen wurde bei der Analyse der Intensitätswert 1 (gar nicht intensiv) zugeteilt (vgl. Kap. 6.2.2).

und ‘zu Tränen gerührt’ empfunden (Ø 3.6–3.9), gefolgt von ‘in Bewunderung versetzt’ (Ø 3.2) und liebevoll gestimmt (Ø 3.0). Die genannten sieben Emotionsbegriffe zeichnen sich neben der hohen erlebten Intensität dadurch aus, dass sie in engem Verhältnis mit Rührung stehen (vgl. Kap. 3.5) und gemäss dem SEM-DS ein gewisses Mass an kognitivem Kontrollverlust widerspiegeln (vgl. Kap. 4.3.4.3). Des Weiteren stützen sie die in den Schilderungen starker Erlebnisse mit Naturjodel vorherrschenden positiven Gefühle (vgl. Kap. 4.3.5.2). Auch die Emotionsbegriffe gefesselt, ruhig, sentimental, stark, beschwingt und belebt (Ø 2.8–2.5) erhielten überdurchschnittlich hohe Intensitätswerte.[153] Die verbleibenden 14 Emotionsbegriffe der GEMS-25 wurden unterdurchschnittlich intensiv erlebt, wobei angespannt, nervös, agitiert und bedrückt die niedrigsten Intensitätswerte aufweisen und gemäss dem SEM-DS zu den negativen Gefühlen zählen (vgl. Kap. 4.3.5.3). Die GEMS fasst die 27 Emotionsbegriffe zu neun Emotionskategorien erster und drei Emotionskategorien zweiter Ordnung zusammen (vgl. Abb. 16). Diese werden in der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» erläutert und mit den vorliegenden Resultaten starker Erlebnisse mit Naturjodel verglichen (vgl. Kap. 6.1 und 6.6), weshalb hier auf eine detaillierte Beschreibung verzichtet wird.

4.7 Diskussion der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel»

Die bisherigen Ausführungen verdeutlichen einerseits die Diversität und den Reichtum unterschiedlicher Aspekte, die starke Erlebnisse mit Naturjodel beinhalten. Anderseits kristallisierten sich Faktoren heraus, die solche Erfahrungen charakterisieren. Die enge methodische Verwandtschaft mit Gabrielssons (2011) «Strong Experiences with Music» erlaubt einen Vergleich der beiden Studien, wobei dieser unterschiedliche Dimensionen umfasst: Gabrielsson (2011:9) schätzt die über 1300 Berichte seiner Studie als höchstwahrscheinlich repräsentativ in Bezug auf die Vielfalt möglicher starker Erlebnisse mit Musik, nicht aber als statistisch repräsentativ für die gesamte Bevölkerung Schwedens ein. Im Vergleich dazu stehen die 52 Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel nur für diese

153 Die durchschnittliche Intensität pro Emotionsbegriff liegt bei 2.51 Punkten.

spezifische Musik und die Gruppe der aktiven Jodlerinnen und Jodler in Unterwalden. Hinzukommend mögen Unterschiede auch durch unbeabsichtigte Differenzen in der Art der Codierung gemäss dem SEM-DS zustande kommen.[154] Unter Berücksichtigung dieser Vorbehalte ermöglicht der Vergleich der beiden Studien sowohl Besonderheiten starker Erlebnisse mit Naturjodel wie auch Gemeinsamkeiten mit ähnlichen Erfahrungen in Bezug auf diverse Musikstile hervorzuheben. Das englische Wort 'experience' bedeutet sowohl Erlebnis als auch Erfahrung, die Adaption des Studientitels 'Strong Experiences with Music' (SEM) zu 'Starke Erlebnisse mit Naturjodel' (SEN) schliesst sowohl Erlebnisse als auch damit einhergehende Erfahrungen ein.

Die allgemeinen Charakteristiken starker Erlebnisse (Hauptkategorie 1) werden sowohl im Zusammenhang mit Naturjodel als auch mit unterschiedlicher Musik (Gabrielsson 2011:374, 2010:554) als einzigartig, unvergesslich und schwer in Worte zu fassen beschrieben. Bezogen auf körperliche Reaktionen und Verhaltensweisen (Hauptkategorie 2) fallen Unterschiede zwischen den beiden Studien deutlicher aus. Gabrielsson (2011:374) nennt als die drei häufigsten physiologischen Reaktionen Tränen (24%), Schauer (9%) und Piloerektion (5%). Diese traten auch während SEN am prominentesten auf. Allerdings wurde Piloerektion mit 44% im Zusammenhang mit Naturjodel deutlich häufiger genannt, was darauf hindeutet, dass Naturjodel im Vergleich zu Musik anderer Genres öfter Gänsehaut auszulösen scheint.[155] Tränen wurden mit 29% (SEN) und 24% (SEM) in vergleichbarer Häufigkeit genannt und auch Schauer fanden sich ähnlich oft in den Schilderungen der SEN (10%) und der SEM (9%).[156] Das Gefühl von Schmetterlingen im Bauch, Druck auf der Brust, veränderter Atmung oder Schwindel, das Gabrielsson (2011:375) vereinzelt beschreibt,

154 Wie erwähnt konnte eine unabhängige Codierung aller Textstellen durch zwei Forschende, wie sie Gabrielsson und Lindström Wik (2003:165) vornahmen, für starke Erlebnisse mit Naturjodel nicht durchgeführt werden.

155 Möglich wäre auch, dass in der SEN-Studie nur besonders gänsehautaffine Personen befragt wurden.

156 Schauer beinhalten die von Gabrielsson (2011:374) als «shivers, chills, thrills» bezeichneten Reaktionen und wurden in beiden Studien häufiger von Männern geschildert (SEM: 12% Männer, 9% Frauen; SEN: 12% Männer, 6% Frauen), Tränen hingegen öfter von Frauen (SEM: 28% Frauen, 18% Männer; SEN: 33% Frauen, 26% Männer). Auch Gänsehaut wurde während SEN etwas häufiger von Frauen (50%) als Männern (41%) geschildert, eine entsprechende Angabe für SEM fehlt.

wurde im Zusammenhang mit Naturjodel nicht explizit genannt. Handlungen und Verhaltensweisen, die gemäss dem SEM-DS ebenfalls zur zweiten Hauptkategorie zählen, ordnet Gabrielsson (2011:376) nach «activation and deactivation». Verhaltensweisen, die sich durch hohe Aktivität auszeichnen, wie sich zur Musik bewegen, hüpfen, tanzen oder in die Hände klatschen, wurden in der SEM-Studie von 11% der Befragten erwähnt. Vergleichbare Verhaltensweisen fehlen in der SEN-Studie, eine Ausnahme bildete auf das Publikum bezogenes Klatschen in Form von Applaus. Zur Musik hüpfen, tanzen oder mitklatschen scheint kein Bedürfnis zu sein, das durch den Naturjodel ausgelöst wird. Der Grund mag in der eher ruhigen, mitunter wenig durch Rhythmus geprägten Form des Naturjodels liegen, ebenso wie im etablierten Verhalten des Publikums, für das solche Ausdrucksformen an Naturjodelkonzerten unüblich sind. Hohe Aktivität kam beim Naturjodel durch das eigene Singen dieser Musik zustande. Verhaltensweisen, die sich durch Deaktivierung, Ruhigwerden oder Unterbrechen anderer Aktivitäten auszeichnen, kamen in 9% der SEM-Berichte vor und traten häufig im Zusammenhang mit reproduzierter Musik sowie beim Alleinsein auf (Gabrielsson 2011:376). Schilderungen zum Naturjodel verwiesen kaum auf solche Momente, 96% der Erlebnisse ereigneten sich im Zusammenhang mit Livemusik und somit in gesellschaftlichen Situationen (vgl. Kap. 4.5). Verhaltensweisen wie Lachen, die Augen schliessen oder aufgrund der Überwältigung durch Gefühle kaum mehr Singen zu können, tauchten während SEM und SEN in ähnlicher Weise auf.[157] Die eigenen starken Gefühle verbergen zu wollen, schien während SEM vornehmlich durch Scham vor der Zurschaustellung eigener Betroffenheit motiviert (Gabrielsson 2011:376), während im Zusammenhang mit Naturjodel Schwierigkeiten bei der Darbietung infolge von Überwältigung verhindert werden sollten. Quasi-körperliche Reaktionen, wie sich schwerelos und leicht fühlen oder als ob der Körper schweben würde, berichteten in der SEM-Studie rund 9% der Personen, ebenso viele fühlten sich, als ob ihr Körper mit Musik gefüllt wäre (Gabrielsson 2011:376). Ähnliche Reaktionen kamen auch mit Naturjodel vor, hingegen fehlten «out-of-body experiences», die in ungefähr zehn der rund 1300 SEM-Berichte Erwähnung fanden (Gabrielsson 2011:376).

157 Handlungen wie den Mund oder die Augen weit zu öffnen, sich zu verkrampfen oder sich aufgrund von Überwältigung zurückziehen zu müssen, wurden nur in der SEM-Studie erwähnt.

Die Wahrnehmung (Hauptkategorie 3) betreffend decken sich im auditiven Bereich die Nennungen von Klangfarbe und Klangqualität während SEN (8%) und SEM (7%) (Gabrielsson 2011:377). Auch die Wahrnehmung völliger Stille erscheint in ähnlicher Häufigkeit (SEM 5%, SEN 8%). Explizite Angaben zur Lautstärke fehlen in den Berichten der SEN, was angesichts der oft ausgefeilten Dynamik, die sowohl kraftvolle, laute Partien als auch sehr fein und leise vorgetragene Stellen im selben Naturjodel vereint, erstaunt. Allerdings beschrieb auch während SEM nur eine Minderheit (4%) der Teilnehmenden eine hohe Lautstärke (Gabrielsson 2011:378). Der visuellen Wahrnehmung spricht Gabrielsson (2011:379) in Verbindung mit Musik eine hohe Bedeutung zu und gibt an, dass rund die Hälfte seiner Teilnehmenden explizit visuelle Eindrücke beschrieben. Dieses Ergebnis deckt sich mit den Berichten zum Naturjodel. Auch Gabrielsson (2011:379) fragt, ob visuelle Aspekte überhaupt Teil der musikalischen Erfahrung oder Teil der Bedingungen für eine musikalische Erfahrung sind und kommt zum Schluss, dass dies eine Frage der Definition sei. Nach seiner Ansicht existieren von allen anderen Einflüssen isolierte, reine Musikerlebnisse nicht und Menschen beschreiben diese ganz selbstverständlich in ihrer Gesamtheit, ohne sich um solche Definitionsfragen zu kümmern. Hinzu kommt, dass die visuelle Wahrnehmung einen der wichtigsten Sinne für viele Menschen darstellt und oft die glaubwürdigsten Informationen liefert, im Sinne von «'I have seen it with my own eyes'» (Gabrielsson 2011:379). Somit vermag die visuelle Wahrnehmung ein primär auditives Ereignis stark zu prägen. Im Vergleich dazu wurden die taktile, kinästhetische, synästhetische, intensivierte und multimodale Wahrnehmung in beiden Studien nur von einer Minderheit der Teilnehmenden genannt, die 4% in keiner der Kategorien überstieg. Beschreibungen der Musik, die gemäss dem SEM-DS unter musikalische Wahrnehmung-Kognition (vgl. Kap. 4.3.3.8) fallen, ordnet Gabrielsson (2011:423) nach Klangfarbe, Intonation, Dynamik, Tempo, Rhythmus, Modus, Harmonie sowie formale Aspekte. Mit starken Empfindungen in Zusammenhang stehende musikalische Eigenschaften des Unterwaldner Naturjodels können nach ähnlichen Kriterien gegliedert werden (vgl. Kap. 4.4). Sie nehmen jedoch naturjodelbezogene Ausprägungen an, so wurden regionale Besonderheiten wie die charakteristischen Klangfarben von Jodelstimmen, die typische Intonation und Harmonik, der Ambitus der Melodien oder die Form der Mehrstimmigkeit mit gestaffelten Stimmeinsätzen im Zusammenhang mit

emotionsauslösenden Wirkungen besonders hervorgehoben. Tempo und Modus fanden in den Berichten starker Erlebnisse mit Naturjodel kaum Erwähnung, obwohl insbesondere das Tempo gemäss diversen Forschungen stark auf die emotionale Wahrnehmung einwirkt (vgl. Kap. 3.4.1)

Der Bereich der Kognition (Hauptkategorie 4) umfasst eine Vielzahl an geschilderten Reaktionen, unter anderem beschrieben 30% der SEM-Teilnehmenden eine veränderte oder besondere innere Haltung, die sich in Erwartungen, besonderer Empfänglichkeit, Offenheit oder Neugier in Bezug auf die Musik äusserte (Gabrielsson 2011:382). Ähnliche Reaktionen nannten im Zusammenhang mit Naturjodel nur 10% der Teilnehmenden, während totale Absorption, fokussierte Aufmerksamkeit, im Hier und Jetzt sowie frei von Gedanken zu sein, sowohl während SEN als auch SEM ungefähr ein Fünftel der Teilnehmenden beschrieben. Rund 35% der Berichte Gabrielssons (2011:383) enthielten Schilderungen zu veränderter Erfahrung der Situation, von Körper–Geist, Zeit–Raum und Teil–Ganzheit. Namentlich in Situationen mit Livemusik wurde oft eine spezielle Stimmung oder Atmosphäre geschildert, was sich mit den Erfahrungen der SEN deckt, die solche in 23% der Berichte erwähnten. Schilderungen, als ob Personen sich in einem Traum befänden, sich wünschten, dass dieser Zustand für immer andauere oder 'glücklich sterben' könnten, kamen im Gegensatz zur SEM-Studie während SEN nicht vor. Berührende Momente erweisen sich als charakteristisch für starke Erlebnisse mit Musik, wurden allerdings während SEM (42%) weniger häufig genannt als während SEN (60%). Der Unterwaldner Naturjodel scheint aufgrund seiner musikalischen Eigenschaften, aber auch den Darbietungskontexten sowie spezifischen Bedeutungszuschreibungen wie Heimat oder Natur, besonders oft diese Art des kognitiven Kontrollverlusts, gemeinsam mit Rührung und Empathie auszulösen. Eine veränderte Beziehung zur Musik schilderten 20% der SEM-Teilnehmenden. Sie fühlten sich beispielsweise von Musik 'mental umgeben', eingehüllt, oder als ob sie mit der Musik verschmelzen würden. Die Musik konnte sich einfach und natürlich anfühlen, als ob sie schon immer da war und immer da sein würde (Gabrielsson 2011:383). Somit berichtete ein deutlich grösserer Anteil an Personen in der SEM-Studie von einer veränderten Beziehung zur Musik als bei starken Erlebnissen mit Naturjodel (8%). Individuelle Erinnerungen und Assoziationen äusserten in der SEM-Studie 12% der Teilnehmenden (Gabrielsson 2011:384), während SEN

nahmen sie mit 88% einen gewichtigeren Platz ein. Auch Gedanken und Reflexionen zur Musik, zum Erkennen von konkreten Kompositionen oder Vermutungen darüber, was in der Musik die starken Empfindungen auslöste, fanden im Zusammenhang mit Naturjodel häufiger Erwähnung (SEM 27%, SEN 54%) (Gabrielsson 2011:384).[158] Innere Bilder nannten während SEM etwas mehr als 10% der Befragten (Gabrielsson 2011:384), verglichen mit der prozentualen Verteilung solcher Nennungen im Zusammenhang mit Naturjodel (21%) entspricht dies der Hälfte. Der Naturjodel wurde somit öfter mit inneren Bildern verbunden, hingegen berichtet Gabrielsson (2011:384) von einigen wenigen Personen (0.7%), bei denen innere, imaginierte Musik das starke Erlebnis auslöste, was im Zusammenhang mit Naturjodel nicht vorkam.

Intensive, positive und negative Gefühle (Hauptkategorie 5) fanden sich in beiden Studien mit vergleichbarer Häufigkeit. Auf starke, intensive Gefühle bezogen sich während SEM rund 15% der Teilnehmenden (Gabrielsson 2011:386), während SEN 21% der Unterwaldner Jodlerklubmitglieder. Positive Gefühle machten in beiden Studien den grössten Anteil aus (SEM 72%, SEN 85%),[159] wobei die Gefühle Freude, Glück und Wonne sowie Genuss, Entzückung, Anmut und Schönheit am häufigsten auftraten.[160] Zufriedenheit, Befriedigung und Dankbarkeit wurden während SEN (25%) häufiger erwähnt als während SEM (9%), hingegen waren Gefühle an den Polen des Erregungsgrads (sehr niedrig: Frieden, Ruhe, Harmonie und Stille; sehr hoch: Euphorie, Verzückung und Ekstase) innerhalb der SEM (11%, 8%) etwas prominenter vertreten als im Zusammenhang mit Naturjodel (8%, 4%). Verzauberung, Bewunderung, Ehrfurcht und Respekt sowie Feierlichkeit und Heimatliebe traten häufiger in SEN-Berichten (je 17%) als in SEM-Berichten (3%, 2%) auf. Die befragten Jodlerklubmitglieder fühlten demnach etwas öfter Dankbarkeit, Bewunderung und Liebe zur Heimat, als die

158 Die Unterschiede in der Häufigkeit geäusserter Assoziationen und Gedanken lassen vermuten, dass diese während SEM weniger auftraten oder dass gewisse Inhalte anders codiert wurden.

159 Positive Gefühle wurden während SEM etwas häufiger von Frauen (74% weiblich, 70% männlich), (Gabrielsson 2010:559), während SEN etwas häufiger von Männern (78% weiblich, 88% männlich) erwähnt.

160 Sie scheinen typisch für starke Erlebnisse mit Musik im Allgemeinen, sowie für Naturjodel, indes die prozentuale Nennung für SEM (39%, 27%) etwas tiefer ausfiel als für SEN (54%, 35%). Die Häufigkeit bezieht sich immer auf die prozentuale Nennung, nie auf die absolute Anzahl an Personen. Letztere ist bei Gabrielsson (2010:560) immer grösser.

Teilnehmenden der SEM, während viele weitere positive Gefühle mit vergleichbarer Häufigkeit geschildert wurden. Auch die Nennungen negativer Gefühle ähneln sich (SEM 23%, SEN 21%).[161] Melancholie, Unglücklichsein und Traurigkeit fanden unter den negativen Gefühlen in beiden Studien am häufigsten Erwähnung (SEM 9%, SEN 12%). Fast gleich viele Personen (8%) schilderten in der SEM-Studie sich müde, schwach, erschöpft oder 'leer' zu fühlen. Diese Zustände der Erschöpfung und häufig des gleichzeitigen Glücklichseins tauchten zumeist unmittelbar nach dem Erlebnis auf (Gabrielsson 2010:560), was im Zusammenhang mit Naturjodel nicht geschildert wurde.[162] Nervosität und Spannung (SEM 6%, SEN 8%) nannten in beiden Studien vor allem Personen, die kurz vor einem Auftritt standen (Gabrielsson 2011:388). Während Verlegenheit und Scham in den SEM-Berichten vordergründig Menschen erwähnten, denen es nicht gelang, ihre starken Gefühle vor anderen zu verbergen (Gabrielsson 2011:388), erschien Scham in der SEN-Studie einzig im Zusammenhang mit einem misslungenen Naturjodelauftritt (SEN-Nr. 19).[163] Gemischte, widersprüchliche oder sich verändernde Gefühle wurden in den SEM-Berichten von rund einem Fünftel (21%) der Teilnehmenden geschildert (Gabrielsson 2011:388), etwas weniger häufig als während SEN (33%).

Existenzielle Aspekte (Hauptkategorie 6) kamen in 8% der SEM-Berichte vor und betrafen Fragen zur Bedeutung des Lebens, zur menschlichen oder der individuellen Existenz. Musik vermochte auszudrücken, was es bedeutet, Mensch zu sein oder eine neue Sicht auf das Leben anzuregen. Eine besondere Präsenz, ein intensives Lebensgefühl sowie das Erleben ganz spezieller, vollendeter Momente im Leben wurden ebenfalls genannt (Gabrielsson 2011:389). Heimat, der eigene Ursprung und die Verankerung im eigenen Land führt Gabrielsson im SEM-DS nicht explizit unter existenziellen Aspekten auf (vgl. Anhang). Eventuell wurden diese im Zusammenhang mit Naturjodel oft genannten existenziellen

161 Negative Gefühle wurden während SEN häufiger von Frauen geschildert (28% weiblich, 18% männlich), ebenso während SEM (25% weiblich, 20% männlich) (Gabrielsson 2011:387).

162 Kraftlosigkeit schilderte nur eine Person (SEN-Nr. 34) im Zusammenhang mit dem Jodeln für einen verstorbenen Freund.

163 Gefühle wie Ärger, Hass, Horror, Einsamkeit oder Sehnsucht wurden während SEM vereinzelt berichtet (Gabrielsson 2010:561), traten jedoch während SEN nicht auf.

Zuschreibungen während SEM nicht erwähnt oder in jedem Fall als positives Gefühl unter «patriotism» (Gabrielsson 2010:560) verortet, das in 2% der SEM-Berichte vorkam. Die tiefe Verbindung des Unterwaldner Naturjodels mit Heimat mag die häufigere Erwähnung existenzieller Aspekte während SEN (29%) begründen. Transzendente Aspekte schilderte eine Minderheit der Jodlerklubmitglieder (6%) im Zusammenhang mit Mystik, derweil in der SEM-Studie 15% der Teilnehmenden transzendente Aspekte nannten (Gabrielsson 2011:390).[164] Religiöse Erfahrungen, als spezielle Unterklasse transzendenter Erfahrungen, die eine höhere Macht beziehungsweise Gottheit enthalten, wurden in 11% der Berichte starker Erlebnisse mit Musik erwähnt (Gabrielsson 2010:563). Sie traten vordergründig im Zusammenhang mit religiöser Musik auf und umfassten Erlebnisse mit allgemein religiösem Charakter, Visionen vom Himmel und dem Leben nach dem Tod, Erfahrungen einer heiligen Atmosphäre oder religiöser Kommunikation mit Gott. Die prozentuale Verteilung religiöser Schilderungen erweist sich somit für SEM höher als für SEN (4%).

Persönliche und soziale Aspekte (Hauptkategorie 7) nahmen während SEM und SEN einen gewichtigen Platz ein. Gabrielsson (2011:391) ordnet Schilderungen zu neuen persönlichen Einsichten und Möglichkeiten in a) den Wunsch, dass die Musik und das Erlebnis andauern sollen, b) das Bedürfnis nach Bewahrung oder erneuter Induktion des Gefühls nach dem Erlebnis, c) neue Einsichten über sich selbst oder andere Menschen, d) Freiheit, Inspiration, das Empfinden 'neu geboren' zu sein, e) die Empfindung der Musik als innere Reinigung oder Katharsis, f) Trost und Hoffnung sowie g) grössere Offenheit gegenüber neuen Erfahrungen und Abbau von Widerständen. Solche Aspekte nannten während SEM 41% der Personen (Gabrielsson 2011:391), wohingegen diese im Zusammenhang mit Naturjodel weniger häufig (29%) und nur die Unterkategorien b), c), d) und f) betreffend auftraten. Auf die Musik bezogene neue Einsichten und Möglichkeiten erwähnten während SEM fast die Hälfte (44%) der Teilnehmenden (Gabrielsson 2011:392). Dieser Prozentsatz erweist sich als deutlich höher verglichen mit den

164 Diese beinhalten auch übernatürliche, ekstatische, tranceartige und ausserkörperliche Erfahrungen sowie solche von anderen Welten und anderen Existenzen, wie sie mit Naturjodel nicht vorkamen.

SEN (23%).[165] Eine mögliche Erklärung für diesen Unterschied berücksichtigt, dass die meisten Unterwaldner Jodlerklubmitglieder mit dem Naturjodel bereits vor ihrem starken Erlebnis vertraut waren. Erfahrungen von Bestätigung und Selbstverwirklichung nannten während SEN 31% und während SEM 15% der Teilnehmenden (Gabrielsson 2011:393). Die grösste Gruppe umfasst bei beiden Studien die Erfahrung von Bestätigung und vergrössertem Selbstvertrauen durch die Würdigung gelungener Auftritte, was öfter von auftretenden als zuhörenden Personen geschildert wurde. Da in Bezug auf den Naturjodel mehr Befragte das aktive Singen schilderten als das Zuhören, fand auch die Selbstverwirklichung öfter Erwähnung. Schilderungen zur Musik, welche die eigene Person reflektiert sowie Kommentare darüber, auserwählt oder durch die Musik speziell adressiert zu sein, bildeten die beiden weiteren inhaltlichen Gruppen, die zur Bestätigung des Selbst beitrugen. Ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden Studien bestand im Bereich der sozialen Verbundenheit. Gemeinschaft unter Zuhörenden, unter Musizierenden, zwischen Musizierenden und Zuhörenden oder eine Verbundenheit mit der gesamten Menschheit wurden während SEM von 18% der Personen genannt (Gabrielsson 2011:394). Innerhalb der SEN-Berichte nahmen Gemeinschaft und Verbundenheit einen deutlich prominenteren Platz ein (56%). Erklärungen können sowohl in der Art der Musik als auch in der Zusammensetzung der Stichprobe liegen. Musik unterschiedlicher Art ermöglicht das Erleben von Gleichzeitigkeit und das Sich-Wahrnehmen als Teil eines Ganzen, was emotionale Reaktionen verstärken kann: Das «Individuum wächst über die Grenzen der Individualität hinaus, indem es psychische Energie in einem System einsetzt, an dem es Anteil hat» (Csíkszentmihályi 2008:278). Solche Momente können berühren oder betroffene Personen in einen Zustand des ‘flow’ versetzen, was Csíkszentmihályi (2008:106) für den Gesang hervorhebt: «Der Sängerin, deren Stimme mit der Harmonie eines Chors verschmilzt, läuft ein kalter Schauder über den

165 Die Berichte der SEM umfassen a) das sich entwickelnde Interesse für eine Musik, ein Musikstück oder einen Komponisten, b) ein generell gesteigertes Interesse für Musik, deren Bedeutung und Möglichkeiten für den Menschen, c) den Wunsch diese Musik selbst zu erlernen, d) Inspiration für eigene Kompositionen, e) die Entscheidung Musik als Beruf zu wählen, f) den Wunsch die Wirkung der Musik auch anderen Menschen zugänglich zu machen sowie g) die Inspiration einiger Personen, Musik zu benutzen um die eigene Stimmung zu beeinflussen (Gabrielsson 2011:392). Mit Ausnahme von d) und e) wurden ähnliche Schilderungen auch im Zusammenhang mit Naturjodel genannt.

Rücken, weil sie sich eins mit dem wunderschönen Ton fühlt, den hervorzubringen sie geholfen hat» (Csíkszentmihályi 2008:106). Indem Menschen simultan das Gleiche tun, erfahren sie sich als Teil eines Kollektivs, was in Bezug auf den Unterwaldner Naturjodel mehrfach als emotionsverstärkend geschildert wurde.

Die Zusatzfragen eröffneten weitere Besonderheiten starker Erlebnisse mit Naturjodel. Während die geschilderten SEN einen Zeitraum von 55 Jahren (1962–2017) abstecken, umspannen die Berichte der SEM fast hundert Jahre (1908–2004), wobei in beiden Studien Erlebnisse überwogen, die nur wenige Jahre hinter dem Zeitpunkt der Datenerhebung zurücklagen (Gabrielsson 2011:398). Die Diversität genannter Orte zeigte sich während SEM grösser als während SEN, wobei erstere am häufigsten Zuhause (20%), in Kirchen (16%) und Konzerträumlichkeiten (15%) stattfanden (Gabrielsson 2011:398). Der Kirche kam im Zusammenhang mit Naturjodel noch grössere Bedeutung zu, indem sie von fast der Hälfte (46%) der Jodlerklubmitglieder als Ort des starken Erlebnisses genannt wurde (vgl. Kap. 4.5). Im Vergleich zu Gabrielssons (2011:397) Analyse, wonach die meisten Erlebnisse in Verbindung mit Zuhören (81%) und knapp ein Fünftel in Verbindung mit eigenem Musizieren und Interpretieren stattfanden, traten starke Erlebnisse mit Naturjodel markant häufiger während dem aktiven Interpretieren auf (61%). Dies scheint nicht nur damit zusammenzuhängen, dass die befragten Personen als Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs fähig zur Darbietung sind.[166] Ausserdem fanden starke Erlebnisse mit Naturjodel überwiegend (96%) mit Livemusik statt, was Gabrielsson (2011:399) auch für SEM bestätigt (73%) und bezogen auf unterschiedliche Genres den höchsten Anteil im Zusammenhang mit 'Folk Music' (90%),[167] gefolgt von religiöser Musik und Theatermusik (80%) verzeichnet. Eine Besonderheit starker Erlebnisse mit Naturjodel liegt darin, dass diese sich vorwiegend auf Gesang ohne Instrumentalbegleitung beziehen.

166 Gabrielsson (2011:397) gibt an, dass auch unter professionellen Musikerinnen und Musikern starke Erlebnisse als Zuhörende mit 71% im Vergleich zur eigenen Interpretation häufiger auftraten und die gleiche Tendenz auch für Laienmusizierende, mit 76% zu 24%, gilt.

167 Im Bereich der 'Folk Music' wird Kulning erwähnt, eine schwedische Gesangstradition, die gewisse Ähnlichkeiten zum Jodeln aufweist: «Most remarkable is the so-called *kulning* ('herding calls'), a very loud and high-pitched singing requiring a special vocal technique. It was, and still is, used to call cattle but is now increasingly used in professional singing» (Gabrielsson 2006:263, Hervorhebung im Original).

Die meisten Jodlerklubmitglieder (94%) waren bereits vor ihrem starken Erlebnis mit dem Unterwaldner Naturjodel vertraut, wohingegen während SEM knapp die Hälfte der Teilnehmenden (46%) angaben, die entsprechende Musik zum ersten Mal gehört zu haben (Gabrielsson 2011:399). Dies spricht für wiederkehrende starke Erfahrungen mit Naturjodel, was die Angaben zu ähnlichen Reaktionen vor und nach dem geschilderten Erlebnis bestätigen. Die Mehrheit der Jodlerklubmitglieder (67%) reagierten zu früheren Zeitpunkten bereits ähnlich auf den Naturjodel und 71% bestätigten dasselbe für spätere Zeitpunkte. Im Gegensatz dazu gaben nur 36% der Teilnehmenden aus Gabrielssons Studie an, bei späteren Gelegenheiten erneut auf die gleiche Weise auf eine bestimmte Musik reagiert zu haben.[168] Die Frage zur Häufigkeit starker Erlebnisse mit Musik beantworteten 488 Teilnehmende (51%) Gabrielssons (2011:401), diejenige zu starken Erlebnissen mit Naturjodel 41 Jodlerklubmitglieder (79%). Um die Häufigkeit von SEM und SEN vergleichen zu können, wurde das jeweilige Total an Antworten mit 100% bezeichnet (vgl. Tab. 7).[169]

Tabelle 7: Häufigkeit der SEN im Vergleich zur Häufigkeit der SEM (Gabrielsson 2011:401).

Kategorie	**Anzahl Personen SEN**	**SEN%**	**Anzahl Personen SEM**	**SEM%**
1 x im Leben	0	0%	38	8%
Wenige Male im Leben	7	17%	156	32%
1 x pro Jahr	12	29%	215	44%
1 x pro Monat	10	25%	45	9%
1 x pro Woche	11	27%	29	6%
Jeden Tag	1	2%	5	1%
Total	**41**	**100%**	**488**	**100%**

Während SEM für 'einmal pro Jahr' und 'wenige Male im Leben' die höchsten Werte erhalten, treten auch SEN am häufigsten einmal jährlich auf, ereignen

168 64% verneinten die Frage, wobei sie insgesamt von knapp der Hälfte aller Teilnehmenden beantwortet wurde (Gabrielsson 2011:400).

169 Aus diesem Grund unterscheiden sich die SEN-Werte im Vergleich zu Tabelle 6.

sich jedoch in je rund einem Viertel der Fälle auch einmal pro Monat beziehungsweise einmal pro Woche. Somit erleben die befragten Jodlerklubmitglieder starke Erlebnisse mit Naturjodel in relativ hoher Frequenz. Rund zwei Drittel der Jodlerklubmitglieder nannten auch ähnlich starke Erlebnisse bezogen auf andere Musik als den Naturjodel. Starke Erlebnisse, die nicht im Zusammenhang mit Musik stehen, kannte in beiden Studien eine Mehrheit der Befragten, wobei Gabrielssons (2011:452) Teilnehmende am häufigsten auf Naturerlebnisse, Liebe, Literatur, Kunst, Theater, Religion, Sex und Filme verwiesen, während Jodlerklubmitglieder soziale Situationen und Beziehungen sowie Sport- und Naturerlebnisse in den Vordergrund stellten.

4.7.1 Zwischenfazit

Die Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel zeigen ein weites Spektrum an Erfahrungen: Positive Gefühle (85%), physiologische Reaktionen wie Tränen, Schauer oder Gänsehaut (62%), eine Art kognitiver Kontrollverlust bei gleichzeitigem Berührtsein durch die Musik (60%) sowie Aspekte von Gemeinschaft und Verbundenheit (56%) stellen die meistgenannten Charakteristiken dar. Die Zusatzfragen verdeutlichen, dass fast alle Erlebnisse mit live (96%) und a cappella (96%) dargebotenem Naturjodel stattfanden, hinzukommend waren 61% der Jodlerklubmitglieder während ihrem Erlebnis selbst als Interpretierende aktiv. Der grösste Unterschied im Vergleich zu den SEM besteht im Bereich der Gemeinschaftsaspekte, diese wurden während starken Erlebnissen mit Musik weniger häufig (18%) genannt (Gabrielsson 2011:394). Ebenso waren die Teilnehmenden während SEM häufiger Zuhörende (81%) als aktiv Interpretierende, was auch für die Gruppe der professionellen Musikerinnen und Musiker zutrifft (71%), während Jodlerklubmitglieder zu 61% singend involviert waren. Die physiologische Reaktion zu Berge stehender Haare wurde während SEN (44%) öfter genannt als während SEM (5%), was für eine hohe Frequenz an Gänsehautmomenten im Zusammenhang mit Naturjodel spricht. Insgesamt stützt die Einschätzung anhand der GEMS-25 die im Zusammenhang mit Naturjodel frei beschriebenen Gefühle: Positive Empfindungen überwogen, wobei mit Rührung in Zusammenhang stehende Emotionsbegriffe die höchsten Intensitätswerte erhielten. Die Emotionsbegriffe mit den niedrigsten Intensitätswerten

(angespannt, nervös, agitiert und bedrückt) entsprechen gemäss dem SEM-DS negativen Gefühlen,[170] ebenso Traurigkeit als meistgeschildertes negatives Gefühl in den Berichten sowie intensivstes negatives Gefühl gemessen anhand der GEMS.

Starke Erlebnisse mit Naturjodel werden durch die drei Faktoren Musik, Person und Situation geprägt, emotionale Reaktionen können demnach nie allein durch die Musik bedingt sein. Dennoch weist der Naturjodel charakteristische musikalische Eigenschaften auf, die das Erleben gewisser Emotionen begünstigen. Wie Unterwaldner Naturjodel in anderen Kontexten wirken und inwiefern auch Menschen emotional auf den Naturjodel reagieren, die weniger mit dieser Musik vertraut sind als die befragten Jodlerklubmitglieder, muss unter stärker kontrollierbaren Bedingungen untersucht werden. Die Hörstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (vgl. Kap. 6) ermöglicht eine solche Einschätzung von Naturjodeln bezüglich ihrer emotionsevozierenden Wirkung. Sie bedingt vorab jedoch eine begründete Auswahl sowie eine musikalische Analyse der Tonbeispiele.

170 Sie würden unter 'Verwirrung, Nervosität, Spannung und Sorge' kategorisiert, emotionale Zustände, die in 8% der Erlebnisberichte geschildert wurden (vgl. Tab. 4).

5 Musikalische Analyse von fünf Tonbeispielen

Unterwaldner Naturjodel können von Aufführung zu Aufführung musikalisch variieren. Freiheiten in der agogischen und dynamischen Gestaltung der Melodiestimme und der zweiten Jodelstimme sowie individuell rhythmisierte Chorbegleitungen machen jede Interpretation eines Naturjodels einzigartig. Ferner prägen die Stimmen einzelner Jodlerinnen und Jodler sowie der Chorklang eines Jodlerklubs die Interpretation, was sich speziell auf die Klangfarbe auswirkt. Die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» geht der Frage nach, welche Gefühle beim Hören konkreter Naturjodel erlebt werden. Auf einen Vergleich unterschiedlicher Versionen desselben Juiz wird verzichtet. Eine solche Gegenüberstellung würde zur Aufführungspraxis gehörende musikalische Feinheiten fokussieren, die das emotionale Empfinden beeinflussen können, vermutlich jedoch kleinere Unterschiede hervorrufen als verschiedene Naturjodel. Indes fällt die Wahl auf Stücke, die sich im Melodieverlauf, Tempo, Metrum und in weiteren musikalischen Elementen unterscheiden.

In der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» fanden sich die Titel von 14 konkreten Naturjodeln, die ein starkes Erlebnis begleiteten. Wie erwähnt wird nicht ausgeschlossen, dass andere Naturjodel ebenso starke Emotionen auslösen können, jedoch bildet die konkrete Nennung eine Ausgangslage für die weiterführenden Analysen. Mittels Tonbeispielen ergründet die Folgestudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (vgl. Kap. 6), ob erwähnte Naturjodel auch ausserhalb der SEN starke Empfindungen hervorrufen. Dabei kommen reale Stimuli, keine manipulierten oder komplett computergenerierten Audiobeispiele, zum Einsatz.[171] Sie weisen den Vorteil hoher ökologischer

171 Reale Stimuli fanden in den von Eerola und Vuoskoski (2013:320) analysierten 251 Studien der Jahre 1988 bis 2009 mehrheitlich Verwendung: «The majority of the studies reviewed (75%) used excerpts of real, commercially recorded music, which at least dispels some of the notions of musical examples being artificial and contrived». Allerdings bestand ein grosser Anteil der Stimuli aus bekannten klassischen Beispielen (Eerola und Vuoskoski 2013:307).

Validität[172] auf, die für den Unterwaldner Naturjodel im Vordergrund steht. Der Nachteil des weniger eindeutig kontrollierbaren Einflusses musikalischer Faktoren wie Tempo, Lautstärke, Tonhöhe oder Tonart auf evozierte Emotionen wird dabei in Kauf genommen. Damit die Qualität der Tonaufnahmen vergleichbar ausfällt, erhielten die Aufnahmebedingungen besondere Beachtung. Die Hörbeispiele basieren auf Live-Aufzeichnungen, die am 13. Unterwaldner Naturjodelkonzert vom 21. August 1994 in Stalden (13. UNJK) sowie am 14. Unterwaldner Naturjodelkonzert vom 31. August 1996 in Wolfenschiessen (14. UNJK) entstanden und von Hugo Durandi, dem Inhaber des *Duraphon Studio für professionelle Live- & Studio-Aufnahmen*, erstellt wurden. Die Beschränkung auf Naturjodeldarbietungen dieser beiden Anlässe führt zu technisch und kontextuell gleichartigen Tonaufnahmen und limitiert ferner die während SEN genannten Titel auf die fünf in Tabelle 8 verzeichneten Stücke:

Tabelle 8: Fünf Tonaufnahmen mit Angaben zur zeitlichen Dauer des A-Teils.

	Titel	**Komponist**	**Interpreten**	**Quelle**	**Dauer des A-Teils**
1	*Älggi-Juiz*	Tradition	*Jodlerklub Arnigrat Sachseln*	14. UNJK, CD 1, Titel 6	0:52
2	*Iwi-Juiz*	Julius Stockmann	Gesamtchor	13. UNJK, CD 2, Titel 19	1:01
3	*Kamerade-Juiz*	Fredy Wallimann	*Jodlerklub Wiesenberg*	14. UNJK, CD 1, Titel 9	1:00
4	*Obdesseler*	Tradition	*Stanser Jodlerbuebe*	13. UNJK, CD 1, Titel 11	0:44
5	*Steimanndli-Juiz*	André von Moos	*Jodlerklub Sarnen*	14. UNJK, CD 3, Titel 5	0:43

Mit Blick auf die in Kapitel 3.4 beschriebene Rolle der musikalischen Struktur bezogen auf Emotionen spezifizieren die musikalischen Analysen Tempo, Lautstärke, Ambitus, Melodieverlauf, Intervalle, Modus, Tonart, Harmonik,

172 Vergleiche hierzu Eerola und Vuoskoski (2013:320): «While the use of real excerpts keeps the ecological validity high, such examples lack the control of musical and acoustical parameters».

Klangfarbe, Rhythmus, Metrum sowie die musikalische Form der Naturjodel. Die Transkriptionen basieren auf den in Tabelle 8 verzeichneten Tonaufnahmen und beinhalten den jeweils ersten Teil (A-Teil) der mehrteiligen Naturjodel. Diese Beschränkung bedingt die Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen», die auf die hier analysierten Tonbeispiele zurückgreift und ermittelt, in welcher Ausprägung und Intensität sich emotionale Reaktionen auf die zwischen 43 und 61 Sekunden dauernden Tonbeispiele zeigen. Dirigentennotizen der mehrteiligen Juiz können bei Interesse online eingesehen werden und sind an entsprechenden Stellen vermerkt.[173]

5.1 Älggi-Juiz

Der als traditionell geltende *Älggi-Juiz* besteht aus drei Teilen, die zumeist in der Reihenfolge A–B–C–C, also mit Wiederholung des dritten Teils gesungen werden.[174] Der Dirigentennotiz kann entnommen werden, dass der Jodler Josef Della Torre die aus den «Sachslerbergen stammende, zweiteilige Urmelodie» dem *Jodlerklub Sarnen* anvertraute (Gasser 2021: Code-Nr. 00-11). In dreiteiliger Form, mit dem dritten Teil von Julius Stockmann, wurde der *Älggi-Juiz* erstmals am Eidgenössischen Jodlerfest von 1949 in Bern präsentiert. Der Name des Naturjodels weist auf die rund 1650 m ü. M. liegende, grösste Sachsler Alp, die Älggialp, die überdies den geografischen Mittelpunkt der Schweiz bezeichnet.[175] Der transkribierte erste Teil (A-Teil) des *Älggi-Juiz* wird ‘feierlich’ und zumeist etwas langsamer als der zweite und dritte Teil interpretiert (vgl. Abb. 17).

Die Transkription basiert auf der Tonaufnahme des *Jodlerklubs Arnigrat Sachseln*, der den *Älggi-Juiz* am 14. Unterwaldner Naturjodelkonzert in Wolfenschiessen 1996 darbot (14. UNJK 1996:CD1, Titel 6). Die musikalische Form gliedert

173 Die durch die Autorin erstellten Transkriptionen (vgl. Kap. 5.1–5.5), die auf den in Tabelle 8 verzeichneten und online abrufbaren Tonaufnahmen beruhen (Link zu den Tonaufnahmen: https://www.uibk.ac.at/iup/buecher/9783991060802.html), unterscheiden sich melodisch bisweilen von Gassers (2021) Dirigentennotizen und enthalten zusätzlich eine notierte zweite Jodelstimme sowie die Chorbegleitung.

174 Link zur Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 00-11): http://naturjodler.ch/index_htm_files/00.11%20Aelggi-Juiz-A4.pdf, 02.07.2021.

175 http://aelggialp.ch, 14.06.2021.



Abbildung 17: Älggi-Juiz*, A-Teil, transkribiert nach der Tonaufnahme des 14. Unterwaldner Naturjodelkonzerts 1996.*

sich in Vordersatz (Takte 1–8) und Nachsatz (Takte 9–15). Die erste viertaktige Phrase (Takte 1–4) kann als musikalische Frage verstanden werden, die zu Beginn des Nachsatzes (Takte 9–12) identisch wiederholt wird. Die Beantwortung dieser Frage im zweiten Teil des Vordersatzes (Takte 5–8) erklingt im Nachsatz mit verkürztem Schluss (Takte 13–15). Der Juiz steht in H-Dur und vorwiegend im 4/4-Takt, einzig die Takte 4 und 12 werden verkürzt im 2/4-Takt ausgeführt, was den Fokus auf den Fortgang der Melodie legt.[176] Das moderate Tempo von

176 Dies im Gegensatz zum durchgehenden 4/4-Takt in der Dirigentennotiz Gassers (2021: Code-Nr. 00-11), die zusätzlich eine längere Schlussnote verzeichnet und in 16 Takten notiert wurde.

ungefähr 68 Schlägen pro Minute variiert wenig. Auch die Dynamik bleibt während des ganzen A-Teils relativ konstant, zum Schluss von Vorder- und Nachsatz in den Takten 8 und 15 wird die Interpretation etwas leiser.

Die Melodie beginnt auf dem Grundton (*h*) mit einer zunächst schrittweise, danach in Terzen und Quarten aufsteigenden Linie, die alsdann schrittweise absteigend in einem Motiv die ersten vier Takte beschliesst (Takte 3–4), das durch seine rhythmische Prägnanz und den grossen Tonsprung von einer kleinen Septime (*fis*^{1}–*e*^{2}) zum Halbschluss auf der lang ausgehaltenen siebten Tonstufe (*ais*^{1}) führt, dem Terzton der begleitenden Stufe V. Die auf- und absteigende Linie wird in den Takten 5 und 6 auf der Dominante wiederholt. Mit der absteigenden grossen Sexte (*dis*^{2}–*fis*^{1}) wird der Schluss des Vordersatzes vorbereitet, der auf dem Grundton (*h*^{1}) endet, allerdings im Gegensatz zum Schluss in Takt 15 durch ein nachgestelltes Motiv (*dis*^{2}–*cis*^{2}–*h*^{1}, Takte 7–8) erweitert wird, das die Wiederholung des beschriebenen Aufbaus im Nachsatz einleitet. Der Tonumfang der ersten Jodelstimme, die durchgehend *legato* vorgetragen wird, beträgt eine Undezime (*h*–*e*^{2}), die Notendichte[177] liegt bei 58.8 Noten pro Minute.

Die zweite Jodelstimme setzt in Takt 2 auf der Note *dis*^{1} ein und verläuft in rhythmisch identischer Weise unterhalb der Melodie, häufig in Sexten, zuweilen auch in Quinten (Takte 3 und 11), Quarten (Takte 3, 4, 6, 11, 12 und 14) oder Terzen (Takte 5 und 13). Analog zu Takt 1 pausiert die zweite Stimme in Takt 9, bevor sie in Takt 10 erneut zum eben genannten Muster ansetzt. Der Tonumfang der sekundierenden Stimme umfasst eine Oktave (*a*–*a*^{1}) und ist damit enger als derjenige der Melodiestimme. Sehr deutlich kann die sekundierende Stimme bei ihrem Einsatz (Takte 2 und 10), sowie am Schluss von Vorder- und Nachsatz (Takte 7, 8, 14 und 15) vernommen werden. An anderen Stellen tritt sie weniger prägnant hervor.[178] Der vierstimmige Begleitchor hält Tonstufen der

177 Notendichte bezeichnet hier die Anzahl der Noten, die in der Melodiestimme während einer Minute erklingen. Diese Definition entspricht derjenigen Gabrielssons (2016:218), der «note density» als «the number of notes per unit of time» definiert (vgl. Kap. 3.4.1). Die Notendichte dient dem Vergleich der beschriebenen Naturjodel und wird aufgrund der Audioaufnahme berechnet (52 Sekunden = 51 Noten → 60 Sekunden = 58.8 Noten).

178 Dies birgt eine Herausforderung beim Transkribieren: Allenfalls intoniert die zweite Stimme in den Takten 3 und 11 als zweitletzten Achtel *gis*^{1} anstelle von *ais*^{1}, ebenso wurde ihr die Note *ais* im letzten Viertel der Takte 5 und 13 zugewiesen, die Note *fis*^{1} (unisono mit der ersten Stimme) wäre denkbar, wodurch die Note *ais* ausschliesslich dem Begleitchor zufällt.

Harmonie aus und wechselt zwischen der Tonika und dem Dominantseptakkord, wobei auf der Stufe V die vom ersten Tenor gesungene Septime (*e¹*) an gewissen Stellen stärker hervortritt als an anderen. Der zweite Bass singt als tiefste Note des gesamten Juiz das *Fis*. Die harmonische Begleitung basiert auf Tonika und Dominante, wobei der Begleitakkord grundsätzlich nach zwei Takten wechselt. Eine Ausnahme bildet Takt 7, der einen Harmoniewechsel innerhalb des Taktes aufweist. Der musikanalytische Vergleich des *Älggi-Juiz* mit den vier nachfolgend beschriebenen Naturjodeln wird in der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» relevant. Aufgrund dessen fasst Tabelle 9 in Kurzform einige Eckpunkte der Analyse zusammen.

Tabelle 9: Kurzform der musikalischen Analyse des Älggi-Juiz.

Tonart, Tongeschlecht	H-Dur
Taktart	4/4, 2/4
Tempo, Agogik	68 bpm, variiert wenig
Notendichte (Noten pro Minute)	58.8
Harmonik	Tonika, Dominante
Solopassagen	2 Takte
Duettpassagen	2 Takte
Lautstärke, Dynamik	*mp–mf*, variiert selten
Tonumfang Melodie	Undezime (*h–e²*)
Fortschreitung Melodie	schrittweise sowie Tonsprünge
Grösstes melodisches Intervall	grosse Septime
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Fis*)

5.2 Iwi-Juiz

Der von Julius Stockmann (1897–1956) stammende *Iwi-Juiz* besteht aus drei Teilen und wird in der Reihenfolge A–B–C gesungen.[179] Nach den Vortrags-

179 Link zur Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 01-04): http://naturjodler.ch/index_htm_files/01.04%20Iwi-Juiz-A4.pdf, 02.07.2021.

bezeichnungen der Dirigentennotiz wird der A-Teil «mit Ausdruck» und «sehr langsam» dargeboten, der B-Teil «etwas bewegter» und der C-Teil «froh» und «zügig» interpretiert (Gasser 2021: CodeNr. 01-04). Der *Iwi-Juiz* entspricht somit dem Schema vieler dreiteiliger Unterwaldner Naturjodel, die eher langsam beginnen, einen bewegten Mittelteil aufweisen und mit einem eher schnellen Schlussteil enden. Am 21. August 1994 wurde der *Iwi-Juiz* im Rahmen des 13. Unterwaldner Naturjodelkonzerts in Stalden vom Gesamtchor, bestehend aus den Mitgliedern aller 19 teilnehmenden Jodlerklubs, dargeboten (Gasser 2018:5). Die nachfolgende musikalische Analyse des ersten Teils (A-Teil) basiert auf der an diesem Anlass entstandenen Tonaufnahme (13. UNJK 1994:CD2, Titel 19).

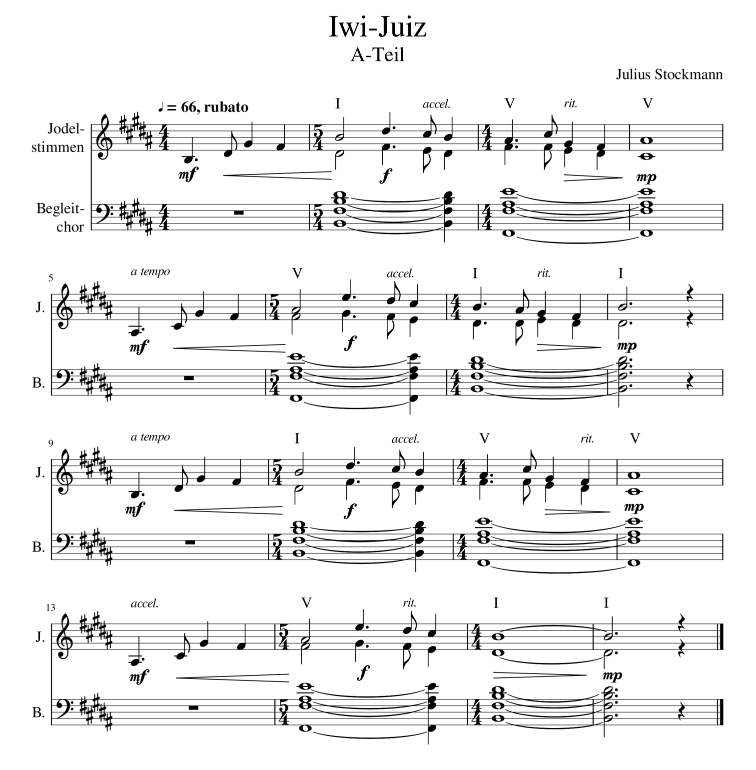


Abbildung 18: Iwi-Juiz*, A-Teil, transkribiert nach der Tonaufnahme des 13. Unterwaldner Naturjodelkonzerts 1994.*

Der hauptsächlich im 4/4-Takt stehende A-Teil des *Iwi-Juiz* wird vom Gesamtchor in H-Dur gesungen. Verglichen mit der durchgehend im 4/4-Takt notierten Dirigentennotiz Gassers (2021: Code-Nr. 01-04) weist die vorliegende Interpretation eine rhythmische Variante auf, die zu einem 5/4-Takt im jeweils zweiten Takt jedes Systems führt. Im Vergleich mit dem bereits analysierten *Älggi-Juiz* tritt die Agogik des *Iwi-Juiz* durch stärkeres *rubato* hervor. Das Tempo, das ungefähr einer Viertelnote von 66 Schlägen pro Minute entspricht, gestaltet sich in jeder Phrase mit leichtem *accelerando* und nachfolgendem *ritardando*. Der *Iwi-Juiz* lässt sich nach seiner Form in Vordersatz (Takte 1–8) und Nachsatz (Takte 9–16) unterteilen, wobei der Nachsatz eine Wiederholung der ersten sechs Takte darstellt und danach mit ausklingender Schlussnote endet. Der Beginn des Vordersatzes (Takte 1–2) kann als musikalische Frage verstanden werden, die in den Takten 3 bis 4 beantwortet wird, auf nächster Ebene bilden die Takte 1 bis 4 wiederum eine Frage, die in den Takten 5 bis 8 ihre Antwort findet. Dasselbe zwei- beziehungsweise vierteilige Muster zeigt sich auch im Nachsatz. Somit entspricht der *Iwi-Juiz*, ähnlich dem *Älggi-Juiz*, dem charakteristischen Aufbau vieler Naturjodel mit Vordersatz und Nachsatz sowie integriertem «Frage-Antwort-Spiel» (Leuthold 1981:52, vgl. Kap. 2.2.1). Die dynamische Gestaltung, das An- und Abschwellen der Lautstärke innerhalb jeder viertaktigen Phrase, unterstreicht diese musikalische Form. Harmonisch basiert der *Iwi-Juiz* auf der Tonika und der Dominante, wobei sowohl der Vordersatz als auch der Nachsatz das harmonische Muster I–V–V–I mit jeweils zwei Takten pro Stufe aufweisen. Somit gleichen sich *Älggi-Juiz* und *Iwi-Juiz* bezüglich des Harmonieschemas.[180]

Die erste Jodelstimme startet auf dem Grundton (*h*) mit einem fünf Noten umspannenden rhythmischen Motiv (♩. ♪ ♩ ♩ 𝅗𝅥), das in Takt 2 verkürzt (♩. ♪ ♩) und in den Takten 3 bis 4 mit längerem Schlusston (♩. ♪ ♩ ♩ 𝅝) wieder aufscheint. Dieses Muster der Motivverarbeitung setzt sich im weiteren Verlauf der Melodie, die den Tonumfang einer verminderten Duodezime umfasst (*ais*–e^2), fort. Bedingt durch das langsame Tempo erreicht die Melodiestimme des *Iwi-Juiz* eine Notendichte von 47.2 Noten pro Minute, das grösste melodische Intervall bildet die Quinte cis^1–gis^1. Der jeweils erste Takt jeder viertaktigen Phrase erklingt solistisch, danach setzen gleichzeitig die zweite Jodelstimme sowie der Begleitchor ein. Die zweite

180 Wie erwähnt verlangt der *Älggi-Juiz* einmalig einen Harmoniewechsel innerhalb eines Taktes.

Jodelstimme verläuft im gleichen Rhythmus wie die Melodie, setzt in Takt 2 auf der Note *dis*[1] ein und begleitet vornehmlich in Sexten und Terzen unterhalb der Hauptstimme. In den Takten 3, 7 und 11 erklingt die von der sekundierenden Stimme gesungene Achtelnote eine Quinte unterhalb der Melodie. Der Tonumfang der notierten zweiten Stimme beschränkt sich auf die Quarte *dis*[1]*–gis*[1]. Diese Stimme herrscht auf der Aufnahme deutlich vor. Allerdings scheint die sekundierende Stimme zusätzlich zur notierten Version an gewissen Stellen um eine Oktave erhöht zu erklingen. Dieses Phänomen kann, wenn auch leise, an gewissen Stellen (zum Beispiel in den Takten 3, 6 und 11) eindeutiger wahrgenommen werden als an anderen. Wie erwähnt wurde der *Iwi-Juiz* am 13. Unterwaldner Naturjodelkonzert vom Gesamtchor interpretiert, wodurch eine viel grössere Anzahl an Personen mitsang als bei den vier anderen in diesem Kapitel analysierten Naturjodeln.[181] Dass einige wenige Jodlerinnen und Jodler die zweite Stimme nach oben oktavierten, erscheint daher plausibel. Der vierstimmige Begleitchor setzt gleichzeitig mit der sekundierenden Stimme jeweils im zweiten Takt jeder viertaktigen Phrase ein und hält Tonstufen der Tonika beziehungsweise des Dominantseptakkords aus. Am tiefsten erklingt der vom zweiten Bass gesungene Grundton des Dominantseptakkords, die Note *Fis*. Die liegenden Begleittöne des Chors weisen, abgesehen vom klar hörbaren Einsatz der Stimmen, keine Akzentuierungen auf. Tabelle 10 verdichtet die Informationen der musikalischen Analyse auf wenige Eckdaten.

Tabelle 10: Kurzform der musikalischen Analyse des Iwi-Juiz.

Tonart, Tongeschlecht	H-Dur
Taktart	4/4, 5/4
Tempo, Agogik	66 bpm, variiert
Notendichte (Noten pro Minute)	47.2
Harmonik	Tonika, Dominante
Solopassagen	4 Takte
Duettpassagen	0 Takte

181 Aus wie vielen Personen der Gesamtchor bestand, kann nicht exakt eruiert werden. Angenommen die mitwirkenden 19 Jodlerklubs zählten im Durchschnitt knapp 20 Mitglieder, dürften ca. 350 Personen beteiligt gewesen sein.

Lautstärke, Dynamik	*mp–f*, variiert oft
Tonumfang Melodie	verminderte Duodezime (*ais–e*^{2})
Fortschreitung Melodie	schrittweise sowie (kleinere) Tonsprünge
Grösstes melodisches Intervall	Quinte
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Fis*)

5.3 Kamerade-Juiz

Der vierteilige *Kamerade-Juiz*, komponiert[182] von Fredy Wallimann im Jahr 1993, wird in der Reihenfolge A-B-C-D gesungen, wobei dem A-Teil eine sechstaktige «Begrüssung» (Gasser 2021: Code-Nr. 17-08) vorangeht. Die Tempi der einzelnen Teile dieses Naturjodels variieren stark, nach der gemächlichen Begrüssung folgen ein bewegter A-Teil, ein langsamer B-Teil, ein schneller C-Teil und mit dem Abschluss des Juiz ein wiederum langsamer D-Teil.[183] Neben den Tempi unterscheiden sich die einzelnen Teile auch in der Taktart, die Teile B, C und D stehen im 3/4-Takt, der hier transkribierte Anfang des Stücks besteht aus der Begrüssung im 2/4-Takt und dem A-Teil im 4/4 Takt (vgl. Abb. 19). Die Transkription bezieht sich auf die Tonaufnahme des *Jodlerklubs Wiesenberg*, der den *Kamerade-Juiz* am 14. Unterwaldner Naturjodelkonzert in B-Dur darbot (14. UNJK 1996:CD1, Titel 9).

Die sechstaktige Begrüssung steht mit ungefähr 64 Schlägen pro Minute in langsamem Tempo, der sechzehntaktige A-Teil wird bewegter gesungen und entspricht einem Tempo von rund 88 Schlägen pro Minute. Ausgeprägte *Ritardandi* sind am Schluss von drei Phrasen vernehmbar (vgl. Abb. 19, Takte 4–6, Takte 13–14 und Takte 21–22) und gehen mit einer Verminderung der Lautstärke einher. Abgesehen von den genannten Stellen gestaltet sich die Lautstärke konstant im Bereich des *Mezzoforte*. Die Begrüssung (Takte 1–6) führt das musikalische Thema des A-Teils ein, indem sie durch das Anfangsmotiv (Takte 1–3) dessen

182 Einige Jodlerinnen und Jodler würden dem Wort «komponiert» widersprechen. Sie benutzen an dessen Stelle Wörter wie erfunden oder kreiert. Fredy Wallimann hat rund 20 Naturjodel kreiert, schreibt selbst jedoch keine Noten (Gasser 2021).

183 Link zur Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 17-08): http://naturjodler.ch/index_htm_files/17.08%20Kameraden-Juiz.pdf, 02.07.2021.



Abbildung 19: Kamerade-Juiz*, A-Teil mit Begrüssung, transkribiert nach der Tonaufnahme des 14. Unterwaldner Naturjodelkonzerts 1996.*

Beginn (Takte 7–8) vorwegnimmt und mit dem Fortgang (Takte 4–6) dessen Schluss (Takte 21–22) andeutet. Formal kann der A-Teil in Vordersatz (Takte 7–14) und Nachsatz (Takte 15–22) gegliedert werden, wobei der Nachsatz den Vordersatz leicht variiert wiederholt. Harmonisch verlangt der *Kamerade-Juiz* die Stufen I und V, die ersten drei Takte des Vordersatzes (Takte 7–9) werden durch die Tonika, der vierte durch die Dominante (Takt 10) harmonisiert (I–I–I–V), der zweite Teil des Vordersatzes (Takte 11–14) zeigt das gleiche Muster mit

umgekehrter Harmonisierung (V–V–V–I). Dieselbe harmonische Struktur wiederholt sich im Nachsatz. Insofern basiert der *Kamerade-Juiz* auf denselben harmonischen Stufen wie die beiden vorangehend beschriebenen Naturjodel, wobei der *Älggi-Juiz* und der *Iwi-Juiz* in der Regel nach zwei Takten die Harmonie wechseln, während der *Kamerade-Juiz* im A-Teil ein anders gewichtetes Muster von jeweils drei Takten und einem Takt aufweist.

Die Melodie setzt auf dem Quintton (f^1) ein, die ersten sechs Noten (Takte 1–3) bilden das Anfangsmotiv, das über eine aufwärts gejodelte grosse Sexte (f^1–d^2), gefolgt von zwei abwärts führenden Tonschritten und einer aufwärts gesungenen Terz, mit der grossen Sexte d^2–f^1 wiederum auf der Ausgangsnote endet. Das rhythmisch gleichartige Motiv erscheint harmonisch variiert in den Takten 4 bis 6, wobei das grösste gesungene Intervall die Oktave f^1–f^2 umfasst. Nicht nur die Begrüssung, sondern auch der gesamte A-Teil baut auf diesem Motiv und seinen Variationen auf. Dabei erklingt das musikalische Muster von Frage und Antwort: Sowohl Vorder- als auch Nachsatz können in eine jeweils viertaktige Frage (Takte 7–10, 15–18) und eine viertaktige Antwort (Takte 11–14, 19–22) unterteilt werden. Der Tonumfang der ersten Jodelstimme umspannt eine Undezime (c^1–f^2) bei einer Notendichte von 67 Noten pro Minute.[184]

Der erste Takt des Naturjodels bildet die einzige Solostelle, danach setzt die zweite Stimme ein, die fortan die Melodie begleitet und mehrheitlich in Terzen oder Sexten unterhalb der Melodie verläuft. Vereinzelt erklingt die zweite Stimme eine Quarte (Takt 4) oder eine Quinte (Takte 15 und 17) unterhalb der Melodie, zusätzlich weist sie mit der kleinen Dezime (Takte 11 und 19) auch grössere Abstände zur Melodie auf. In den Takten 10 und 18 tritt die zweite Stimme durch kurze rhythmische Eigenständigkeit hervor. Mit dem Tonumfang einer kleinen None (a–b^1) zeichnet sich die sekundierende Stimme durch den grössten Tonumfang der analysierten zweiten Stimmen aus (vgl. Kap. 5.1–5.5). Der vierstimmige Begleitchor setzt in Takt 4 auf dem Dominantseptakkord ein und wechselt in Takt 6 auf die Tonika. Im A-Teil pausiert der Begleitchor einzig in den Takten 7 und 15, ansonsten begleitet er wie bei der Begrüssung mit liegenden Tönen der

184 Die Notendichte von 67 Noten pro Minute entspricht dem Wert, der sowohl Begrüssung als auch A-Teil umfasst. Die Notendichte der Begrüssung beträgt 55.4 und diejenige des A-Teils 70.2 Noten pro Minute.

Stufen I und V. Da der *Kamerade-Juiz* in B-Dur steht, erklingt die tiefste Note des Stücks (*F*) um einen Halbton tiefer als die entsprechende Note der bereits analysierten, in H-Dur gesungenen Naturjodel (*Älggi-Juiz* und *Iwi-Juiz*). Die musikalische Analyse des *Kamerade-Juiz* zeigt sich in verdichteter Form wie folgt:

Tabelle 11: Kurzform der musikalischen Analyse des Kamerade-Juiz.

Tonart, Tongeschlecht	B-Dur
Taktart	2/4, 4/4
Tempo, Agogik	64 bpm (Begrüssung), 88 bpm (A-Teil), variiert stark
Notendichte (Noten pro Minute)	67 (Begrüssung: 55.4 / A-Teil: 70.2)
Harmonik	Tonika, Dominante
Solopassagen	1 Takt
Duettpassagen	4 Takte
Lautstärke, Dynamik	*mp–f*, variiert eher selten
Tonumfang Melodie	Undezime (c^1–f^2)
Fortschreitung Melodie	schrittweise sowie Tonsprünge
Grösstes melodisches Intervall	Oktave
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*F*)

5.4 Obdesseler

Der *Obdesseler*, ein traditioneller Unterwaldner Naturjodel mit unbekannter Komponistin beziehungsweise unbekanntem Komponisten, besteht aus zwei Teilen, die üblicherweise in der Reihenfolge A–B–A–B gesungen werden.[185] Nach Angabe von Neldi Ming, einem Obwaldner Jodler und Jodlerklubdirigenten, war der *Obdesseler* in Lungern früher auch unter dem Namen «Gandegger» bekannt (Gasser 2021: Code-Nr. 00-07). Gasser (2014a:7) schreibt, die Melodie des *Obdesseler* sei unter verschiedenen Bezeichnungen im ganzen Raum Unterwalden bekannt gewesen,

185 Link zur Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 00-07): http://naturjodler.ch/index_htm_files/00.07%20Obdesseler-A4.pdf, 02.07.2021.

in Nidwalden wurde sie auch «Obtossenjodel» genannt.[186] Der *Obdesseler* wird wie viele Naturjodel Unterwaldens in unterschiedlichen metrischen und melodischen Varianten gesungen.[187] Die Transkription des A-Teils (vgl. Abb. 20) basiert auf der Tonaufnahme der *Stanser Jodlerbuebe*, die im Rahmen des 13. Unterwaldner Naturjodelkonzerts von 1994 entstand (13. UNJK 1994:CD1, Titel 11).[188]

Der in B-Dur erklingende A-Teil des *Obdesseler* steht im 3/4-Takt und kann nach seiner Form in Vordersatz (Takte 1–8) und Nachsatz (Takte 9–16) unterteilt werden. Die Gliederung des Vordersatzes in Frage und Antwort erscheint nicht so eindeutig wie bei den bereits analysierten Naturjodeln (vgl. Kap. 5.1–5.3), eine Dreiteilung liegt ebenfalls nahe: Diese reicht a) von der ersten Note f^1 bis zur ersten Note in Takt 3 (b^1), b) der Note f^1 in Takt 3 bis zur Note c^2 in Takt 5 und c) der Sechzehntelfigur in Takt 5 bis zur Note f^1 in Takt 8. Alternativ bietet sich die Zusammenfassung der Segmente b) und c) an, was zur Wahrnehmung einer dreitaktigen musikalischen Frage (Segment a) und einer fünftaktigen Antwort (Segmente b und c) führt, die im Nachsatz (Takte 9–16) wiederholt werden und mit einer langen Schlussnote in den Takten 15 und 16 enden. Das Tempo des *Obdesseler* variiert mit 60 bis 68 Schlägen pro Minute leicht, der Anfang des Naturjodels wird langsamer interpretiert als die folgenden Takte 4 bis 8. Das entsprechende Muster wiederholt sich weniger ausgeprägt in den Takten 9 bis 16 und wird durch die Tempobezeichnungen *larghetto* und *adagio* verdeutlicht (vgl. Abb. 20).[189] Im Gegensatz zum variierenden Tempo bleibt die mit *mezzoforte* bezeichnete Dynamik grösstenteils konstant.

---

186 Im Staatsarchiv des Kantons Obwalden befindet sich eine Fotografie aus den 1920er Jahren, welche die Waldhütte «ob Dossen» der Korporation Freiteil zeigt (Staatsarchiv Obwalden: Signatur E.0207:01.138 [05], https://querytest.staatsarchiv.ow.ch/detail.aspx?ID=165518, 10.03.2019). Ob der Titel *Obdesseler* mit dieser Waldhütte in Verbindung steht, sich auf den 'Höch Dossen' (1885 m ü. M.), die nördlichste Erhebung des Sachsler Grates, oder einen anderen 'Dossen' (diese Ortsbezeichnung ist in Unterwalden häufig) bezieht, konnte nicht eruiert werden.

187 Wie erwähnt zeichnete Sichardt (1936:Spule 4a) die Melodie des *Obdesseler* in Kerns auf (Gasser 2014a:6). Seither wurden viele Varianten dieses Naturjodels bekannt, jeder Jodlerklub weist eine etwas andere Interpretation auf und singt den Juiz so, «wie man ihn im Klub seit jeher gesungen hat» (Gasser 2019a:o.S.).

188 Die transkribierte Melodie verläuft an diversen Stellen anders als in der Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 00-07) notiert, 13 von 62 Tonstufen (21%) weichen ab, was ebenfalls auf den beschriebenen Variantenreichtum hinweist.

189 Die Begriffe sollen in der Notation des *Obdesseler* nicht als akribisch genaue Angaben aufgefasst werden, sondern das sich verändernde Tempo hervorheben.



Abbildung 20: Obdesseler*, A-Teil, transkribiert nach der Tonaufnahme des 13. Unterwaldner Naturjodelkonzerts 1994.*

Der *Obdesseler* beginnt mit einem Auftakt, die vierte Note (f^2) leitet das für die Melodie prägende Motiv ein, das aus zwei Achtelfiguren mit abschliessender Viertelnote besteht (Takte 1–2). Dieses rhythmische Motiv wird in den Takten 2 bis 7 dreimal wiederholt (harmonisch variiert), der Ausklang des Vordersatzes (Takte 7–8) lässt das Motiv in rhythmisch veränderter Form ein viertes Mal anklingen. Diese motivische Struktur wiederholt sich in den Takten 9 bis 16. Die Melodie enthält in den Takten 1, 2 und 6 (sowie 9, 10 und 14) eine Anspielung an das sogenannte Alphorn-fa[190] oder «Natur-Fa» (Leuthold 1981:34), die um rund einen

190 Zum Vorkommen des Alphorn-fa im Naturjodel der Schweiz vgl. Ammann et al. (2019).

Viertelton erhöhte vierte Tonstufe, welche in B-Dur zwischen den Noten *es* und *e* erklingt. Die erste Jodelstimme verläuft eher selten in Tonschritten, häufiger in Tonsprüngen, wobei das grösste gesungene melodische Intervall der Oktave f^1–f^2 entspricht (Takte 1, 4, 9 und 12). Beim Vergleich der Melodie in Takt 2 mit der entsprechenden Wiederholung in Takt 10 fällt auf, dass in ersterem Takt die Note f^2 zweimal gesungen wird, während in letzterem einmal f^2 und einmal f^1 vorkommen. Hierbei handelt es sich wohl um eine bewusst intonierte Variante.[191] Der Tonumfang der *legato* interpretierten Melodie umfasst eine kleine Dezime (d^1–f^2), die Notendichte liegt bei 84.5 Noten pro Minute.

Die zweite Jodelstimme tritt auf der Tonaufnahme selten prägnant hervor und verschmilzt an diversen Stellen mit dem Begleitchor. Die Note f^1 in Takt 1, die auch von der ersten Jodelstimme gesungen wird, bildet den Startpunkt der sekundierenden Stimme, die häufig in Sexten unterhalb der Melodie verläuft, in ähnlicher Zahl aber auch gemeinsame Noten mit derselben aufweist. Ebenfalls erklingt die zweite Stimme stellenweise eine Oktave (Takte 2, 4, 7, 10 und 12), eine Quarte (Takt 7) oder eine Terz (Takt 8) unterhalb der Melodie. Das Terzintervall in Takt 8 verändert sich von einer grossen hin zu einer kleinen Terz, weil die sekundierende Stimme den Ton (des^1) tief ansetzt und dann zu d^1 steigt; sowohl die bewusste Intonation im Sinne eines Stilelements als auch eine kurzzeitige intonatorische Unsicherheit kommen als Ursache in Frage.[192] Den Tonumfang der zweiten Jodelstimme begrenzt die Quinte d^1–a^1.[193] Wie im Fall der Melodiestimme unterscheidet sich auch die sekundierende Stimme in den Takten 2 und 10, indem die Achtelnoten in letzterem ausschliesslich auf f^1 erklingen. Durch das Pausieren der zweiten Stimme während den ersten fünf Melodienoten von Vorder- und Nachsatz entstehen kurze solistische Sequenzen. Dieser gestaffelte Einsatz von Melodiestimme, sekundierender Stimme und Begleitchor formt ein charakteristisches Merkmal der Mehrstimmigkeit im Unterwaldner Naturjodel.

191 Weniger wahrscheinlich wird in Takt 2 ebenfalls f^1 gejodelt, wobei der erste Oberton (f^2) deutlich hervortritt und so die Illusion einer anders verlaufenden Melodie erzeugt.

192 Gleich nach dieser Passage sind ein kurzer, leiser Zwischenruf eines Kindes und ein nicht in der Transkription vermerktes Räuspern zu vernehmen. Beide Geräusche können den Eindruck der Live-Aufnahme verstärken.

193 Unter Berücksichtigung des beschriebenen Heraufziehens des Tones von des^1 zu d^1 in Takt 8 ergäbe sich eine übermässige Quinte.

Der vierstimmige Begleitchor hält Akkordtöne der Stufen I und V aus und tritt erstmals in Takt 2 mit dem Dominantseptakkord in Erscheinung. Die Begleitung enthält weder Bassläufe noch rhythmische Akzentuierungen. Die tiefste gesungene Note *F* entspricht dem Grundton des Dominantseptakkords. Tabelle 12 fasst Eckpunkte der Analyse in Kurzform zusammen.

Tabelle 12: Kurzform der musikalischen Analyse des Obdesseler.

Tonart, Tongeschlecht	B-Dur
Taktart	3/4
Tempo, Agogik	60–68 bpm, variiert
Notendichte (Noten pro Minute)	84.5
Harmonik	Tonika, Dominante
Solopassagen	2 Takte (plus 2 Auftakte)
Duettpassagen	2/3 Takte (4 Achtelnoten)
Lautstärke, Dynamik	*mf*, variiert selten
Tonumfang Melodie	kleine Dezime (d^1–f^2)
Fortschreitung Melodie	Tonsprünge, selten schrittweise
Grösstes melodisches Intervall	Oktave
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*F*)

5.5 Steimanndli-Juiz

Der vierteilige *Steimanndli-Juiz* stammt vom Jodler und Jodeldirigenten André von MoosMüller, der ihn 1994 als Geschenk an einen Freund komponierte.[194] Er wird in der Reihenfolge A–B–C–D gesungen, wobei die Teile A, B und C je 16 Takte enthalten, der Ausklang in Form des D-Teils deren vier (Gasser 2021: Code-Nr. 37-02).[195] Eine Besonderheit des *Steimanndli-Juiz* liegt darin, dass der

194 Link zur Dirigentennotiz (Gasser 2021: Code-Nr. 37-02): http://naturjodler.ch/index_htm_files/37.02%20Steimandli-Juiz-A4.pdf, 02.07.2021.

195 Der Naturjodel wird zuweilen als dreiteilig beschrieben, indem die Teile C und D zu einem Teil zusammengefasst werden. Entsprechend enthält die Dirigentennotiz die alternative Reihenfolge A–B–A–C.

C-Teil manchmal vom Chor mit Text begleitet wird.[196] Diese Variante wurde vom *Jodlerklub Sarnen*, der den *Steimanndli-Juiz* am 14. Unterwaldner Naturjodelkonzert 1996 vortrug, jedoch nicht angewandt.

Der in As-Dur gesungene A-Teil des *Steimanndli-Juiz* steht im 3/4-Takt und wird in getragenem Tempo von ungefähr 66 Schlägen pro Minute vorgetragen, wobei das Tempo nach den ersten vier Takten ein wenig beschleunigt und ab Takt 8 zurück zur Ausgangsgeschwindigkeit findet. Die sechzehntaktige Form basiert auf einem achttaktigen Vordersatz (Takte 1–8), der im Nachsatz (Takte 9–16), leicht variiert, wiederholt wird. Letzterer beginnt mit einem rhythmisch und melodisch veränderten Auftakt, erklingt in der zweiten Hälfte (Takte 13–16) melodisch verkürzt (ohne den Takt 6 zu wiederholen) und endet auf einem lang ausgehaltenen Schlussakkord. Der Vordersatz kann in zwei viertaktige Phrasen gegliedert werden, von welchen die zweite die musikalische Frage der ersten beantwortet. Den gleichen zweiteiligen Aufbau weist auch der Nachsatz auf. Während einige agogische Gestaltungen vorgenommen werden (Takte 5–8), bleibt die Dynamik des A-Teils konstant (*mezzoforte*), einzig der Schlussakkord wird leise ausklingend interpretiert (vgl. Abb. 21).

Die erste Jodelstimme beginnt mit einem Auftakt, einer Sechzehntelfigur auf der Note c^2, welche die zunächst aufsteigende Melodielinie einleitet, die ab Takt 2 schrittweise absteigend zum Grundton as^1 (Takt 4) führt. Das absteigende, aus fünf Noten bestehende Motiv (Takte 2–4, des^2–c^2–c^2–b^1–as^1), das eine rhythmisierte Tonwiederholung einschliesst, prägt die Melodie des gesamten A-Teils und erklingt harmonisch variiert sechs Mal. Das grösste melodische Intervall, die grosse Sexte as^1–f^2 (Takte 4 und 12), bezeichnet zugleich den vergleichsweise engen Tonumfang der Melodiestimme. Die eher geringe Notendichte von 51.6 Noten pro Minute unterstütz den getragenen Eindruck der Melodie, die durchgehend *legato* interpretiert wird.

---

196 Der *Steimanndli-Juiz* unterscheidet sich von einem Jodellied mit Liedstrophen und anschliessenden Jodelrefrains insofern, als dass die Jodelmelodie während des ganzen Stücks erklingt. Im C-Teil unterlegt der Begleitchor der Jodelmelodie einen auf Achtel- und Sechzehntelnoten rhythmisierten Liedtext, der auf den typischen Tonstufen der Begleitharmonien intoniert wird (von Moos-Müller 1994:2). Mit Liedtext begleitete Unterwaldner Naturjodel sind sehr selten, üblicherweise werden ausschliesslich Jodelsilben gesungen.



Abbildung 21: Steimanndli-Juiz*, A-Teil, transkribiert nach der Tonaufnahme des 14. Unterwaldner Naturjodelkonzerts 1996.*

Anders als bei den vorangehenden Analysen enthält der A-Teil des *Steimanndli-Juiz* keine solistischen Stellen. Die zweite Stimme begleitet durchgehend in Sextparallelen unterhalb der Melodie, die einzige Ausnahme bildet die Triole in Takt 8, die den Nachsatz einleitet. Der Tonumfang der sekundierenden Stimme umfasst eine kleine Sexte (*c^1–as^1*), einen Halbton weniger als die Melodie. Der *Steimanndli-Juiz* verwendet als einzige der fünf analysierten Transkriptionen (vgl. Kap. 5.1–5.5) die harmonische Stufe IV zusätzlich zur Tonika und dem Dominantseptakkord. In Takt 1 wird diese durch die zweite Stimme, die zeitgleich mit der ersten Stimme einsetzt, angedeutet. In Takt 9 erklingt die Stufe IV vollständig, da sie vom vierstimmigen Begleitchor entsprechend intoniert wird, der diese

in Takt 10 fortsetzt.[197] Der Eindruck eines begleitenden Klangteppichs entsteht durch das Singen lang ausgehaltener Harmonietöne durch den Begleitchor, der in den ersten acht Takten keine rhythmischen Akzente setzt. Hingegen lässt der Begleitchor die Harmonietöne der Stufen I, IV und V in den Takten 9 bis 14 akzentuierter erklingen, indem der Beginn jedes neuen Taktes betont gesungen wird. Die tiefste, deutlich vernehmbare Note *Es* entspricht dem Grundton des Dominantseptakkords.[198] Den vorangehenden Analysen entsprechend enthält die nachfolgende Übersichtstabelle einige Eckdaten, die dem Vergleich der Tonbeispiele dienen.

Tabelle 13: Kurzform der musikalischen Analyse des Steimanndli-Juiz*.*

Tonart, Tongeschlecht	As-Dur
Taktart	3/4
Tempo, Agogik	66 bpm, variiert etwas
Notendichte (Noten pro Minute)	51.6
Harmonik	Tonika, Subdominante, Dominante
Solopassagen	0 Takte
Duettpassagen	2 Takte (plus Auftakt)
Lautstärke, Dynamik	*mp–mf*, variiert selten
Tonumfang Melodie	grosse Sexte (a^1–f^2)
Fortschreitung Melodie	oft schrittweise, enthält auch Tonsprünge
Grösstes melodisches Intervall	grosse Sexte
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Es*)

Kapitel 6.4 bezieht sich auf die in den Tabellen 9–13 enthaltenen Informationen und nutzt diese zur Interpretation möglicher emotionsevozierender Wirkungen dieser Naturjodel durch musikalische Strukturen. Die fünf analysierten Naturjodel zeigen Gemeinsamkeiten in der Art der Mehrstimmigkeit, die zeitlich

197 Dass der Begleitchor auch in Takt 10 auf der Stufe IV begleitet, könnte eine Eigenheit des interpretierenden *Jodlerklub Sarnen* sein. Sie steht im Gegensatz zu einer veröffentlichten Notation des *Steimanndli-Juiz* (von Moos-Müller 1994), die an dieser Stelle die Stufe V verlangt.

198 Einige sehr tiefe Bassstimmen scheinen in den Takten 9 und 10 das notierte *des* zu oktavieren, was ein kaum vernehmbares *Des* andeutet, welches in der Transkription nicht vermerkt wurde.

versetzte Stimmeinsätze bevorzugt sowie in der vorwiegend auf den Stufen I und V aufbauenden Harmonik und in dynamischen Aspekten. Jeder einzelne Naturjodel weist aber auch Besonderheiten auf, diese können den Verlauf der Melodie oder die agogische Gestaltung betreffen, die zur Notation von Taktwechseln oder musikalischen Formen ausserhalb der oft verwendeten achttaktigen und sechzehntaktigen Naturjodelteile führt. So wurde der *Älggi-Juiz* in fünfzehntaktiger Form notiert, der *Iwi-Juiz* mit Taktwechsel und der *Kamerade-Juiz* mit sechstaktiger Begrüssung im 2/4-Takt gefolgt von den sechzehn Takten des A-Teils im 4/4-Takt. Die Transkriptionen unterscheiden sich aufgrund der interpretativen Freiheiten bei der Darbietung von Naturjodelmelodien sowie unterschiedlichen Notationsstilen von Transkribierenden teilweise von den erwähnten Dirigentennotizen Gassers (2021). Hinzukommend werden die fünf Naturjodel durch die individuellen Jodelstimmen, den Wechsel von Brust- zu Kopfstimme und die Vokalisation der mitwirkenden Jodlerklubmitglieder geprägt, musikalische Elemente, die auch den Klang der entsprechenden Tonaufnahmen mitbestimmen. In welcher Form Personen während einer Hörstudie auf die fünf analysierten Naturjodel reagieren, untersucht die Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen».

6 Zweite Teilstudie: Naturjodel evoziert Emotionen

Die Hörstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» zielt auf die Beantwortung der Frage, welche musikbezogenen Emotionen spezifische Unterwaldner Naturjodel bei Zuhörenden auslösen. Dazu beurteilten 119 Personen anhand der Geneva Emotional Music Scale (GEMS) die in der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» (SEN) ermittelten und vorangehend analysierten fünf Naturjodel (vgl. Kap. 5). Darüber hinaus gaben die Teilnehmenden an, welche musikalischen Elemente ihre empfundenen Emotionen am stärksten beeinflussten. Auf die Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion wird auf diese Weise pragmatisch und auf wenige Tonbeispiele beschränkt eingegangen. Als Folgestudie baut die Hörstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» auf den Erkenntnissen aus Kapitel 4 auf und konkretisiert diese in dreierlei Hinsicht: Erstens wird die Diversität der kontextuellen Verhältnisse insofern eingeengt, als dass alle Personen im Rahmen der Onlineumfrage in einer mehr oder weniger vergleichbaren Situation – am Computer[199] – Naturjodel hören. Somit fallen Hörsituationen wie Jodlerfeste, Jodelkonzerte in Kirchen und freier Natur oder Jodelproben weg. Zweitens beziehen sich die Resultate im Gegensatz zur völlig freien Auswahl in der ersten Teilstudie auf dieselben Naturjodel, und drittens ermöglicht die Verwendung derselben Skala (GEMS), anhand welcher die Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs auch ihr stärkstes Erlebnis mit Naturjodel bewerteten, einen partiellen Vergleich der beiden Teilstudien.

Ausgehend von der Hypothese, dass sich die individuelle Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel auf die erlebten Gefühle auswirkt, wurden einerseits Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs befragt und andererseits Personen, deren Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel als klein eingestuft werden darf. Im Gegensatz zur Vertrautheit mit dem Naturjodel wird erwartet, dass das Geschlecht der Teilnehmenden keinen signifikanten Einfluss auf die erlebten

199 Teilnehmende wurden dazu angehalten, den Computer gegenüber dem Smartphone zu bevorzugen.

Gefühle hat. Vor der Prüfung dieser beiden Annahmen steht das methodische Fundament der vorliegenden Hörstudie, die Geneva Emotional Music Scale, im Fokus. Die Darstellung der Resultate beinhaltet alsdann einen Vergleich der fünf Hörbeispiele sowie die Beschreibung von Elementen und Strukturen der Naturjodel, welche die erlebten Gefühle am stärksten beeinflussten. Ebenfalls miteinbezogen werden Auswirkungen der Vertrautheit mit dem Naturjodel sowie ein studienübergreifender Vergleich mit Blick auf starke Erlebnisse mit Naturjodel.

6.1 Methodisches Fundament: «Geneva Emotional Music Scale»

Die Geneva Emotional Music Scale (GEMS) steht für ein eigenes kategoriales Modell und Instrument zur Messung musikinduzierter Emotionen (Zentner et al. 2008, vgl. Kap. 3.1). Das Modell trägt der Annahme Rechnung, dass sich durch Musik ausgelöste Emotionen von alltäglich erlebten Emotionen unterscheiden können, und dass sich erstere durch ein domänenspezifisches Modell präziser erfassen lassen (Zentner et al. 2008:512). Durch eine Serie von vier aufeinander aufbauenden Feld- und Laborstudien mit insgesamt knapp 1400 Teilnehmenden (Zentner et al. 2008:494) wurde die GEMS zur Messung von gefühlten (im Unterschied zu wahrgenommenen) musikbezogenen Emotionen[200] entwickelt und repliziert. Zentner et al. (2008) begannen mit einer umfassenden Kompilation von 515 Affektausdrücken (inklusive Emotionen, Stimmungen und Gefühle), von welchen eine erste Studie diejenigen ermittelte, die nach Einschätzung von 92 Teilnehmenden affektive Zustände am deutlichsten abbilden. Die resultierenden 146 Begriffe wurden in der zweiten Studie nach ihrer Relevanz in Bezug zu Musik untersucht. Dazu beurteilten 262 Teilnehmende die Häufigkeit, mit der sie diese affektiven Zustände im Zusammenhang mit Musik ihrer Wahl (inklusive Klassik, Jazz, Rock, Pop, Latin und Techno Genres) fühlten, zusätzlich beurteilten sie die Frequenz, mit der sie diese wahrnahmen (Zentner 2010:103). Daraufhin erfolgte eine Reduktion der Begriffe auf diejenigen, die häufig durch Musik evoziert und von den Personen empfunden im Unterschied zu

200 Vergleiche hierzu Zentner (2008a:1, Hervorhebung im Original): «First, the GEMS is an instrument to measure *felt* emotion».

wahrgenommen wurden. In der dritten Studie bewerteten Besucherinnen und Besucher eines Genfer Musikfestivals – der jährlich stattfindenden Fête de la Musique – die verbleibenden 66 Emotionsbegriffe nach der gefühlten Intensität während Konzerten mit klassischer Musik, Jazz, Rock und World Music (Zentner 2010:104), wobei die Beurteilungen während oder direkt nach den Konzerten stattfanden. Aufgrund konfirmatorischer Faktorenanalyse wurde daraufhin die GEMS entwickelt, in der vierten Studie repliziert und mit je einer Version eines diskreten und dimensionalen Emotionsmodells verglichen. Zentner et al. (2008:494) kamen zum Schluss, dass die GEMS als domänenspezifisches Emotionsmodell durch Musik ausgelöste Emotionen besser erfasst als dimensionale oder diskrete Emotionsmodelle.

Die GEMS fungiert als Erhebungsinstrument, das in der Originalversion aufgrund von 45 Emotionsbegriffen (GEMS-45) musikinduzierte Emotionen ermittelt, die sich zu neun Emotionskategorien erster Ordnung (‘wonder, transcendence, tenderness, nostalgia, peacefulness, power, joyful activation, tension, sadness’), sowie drei Emotionskategorien zweiter Ordnung (‘sublimity, vitality, unease’) zusammenfassen lassen (Zentner et al. 2008:507).[201] Erstere werden in der Folge als GEMS-9, letztere als GEMS-3 bezeichnet. Die GEMS erlaubt einerseits konkrete Aussagen darüber, welche spezifischen Gefühle das Hören unterschiedlicher Naturjodel evoziert, andererseits auch über die Intensität der jeweiligen Gefühle in Relation zueinander.

Zentner et al. (2008:519) erstellten aufgrund zusätzlicher konfirmatorischer Faktorenanalysen auch eine verkürzte Version der GEMS-45, die für die vorliegende Studie zum Unterwaldner Naturjodel Verwendung findet. Sie beruht auf 25 Emotionsbegriffen, die wahlweise durch zwei weitere komplettiert werden (Zentner 2008b:2). Diese Option wurde hier genutzt, womit die verwendete kürzere Skala, in der Folge GEMS-25, auf 27 Emotionsbegriffen basiert, von welchen je drei eine der neun übergeordneten Emotionskategorien erster Ordnung bilden.[202] Die GEMS-25 dient der «rasche[n] Erfassung musikinduzierter

201 Die GEMS enthält an zitierter Stelle 40 Emotionsbegriffe und wurde in der Folge durch fünf weitere Begriffe zur GEMS-45 komplettiert (Zentner 2008a).

202 Den Skaleninstruktionen der GEMS-25 entsprechend wurden die optionalen Emotionsbegriffe «bedrückt» und «nervös» zusätzlich verwendet, um die Emotionskategorien Traurigkeit und Spannung auf drei Begriffe zu ergänzen (Zentner 2008b:2).

Gefühle» (Zentner 2008b:2), was für die vorliegende Hörstudie zentrale Bedeutung hat. Als Kurzform der GEMS-45 empfiehlt sie sich jedoch nicht für Arbeiten, die sich mit der Struktur der Skala selbst befassen (Zentner 2008b:2), weshalb der Aufbau der GEMS-25 unverändert übernommen wurde (vgl. Abb. 22).[203]

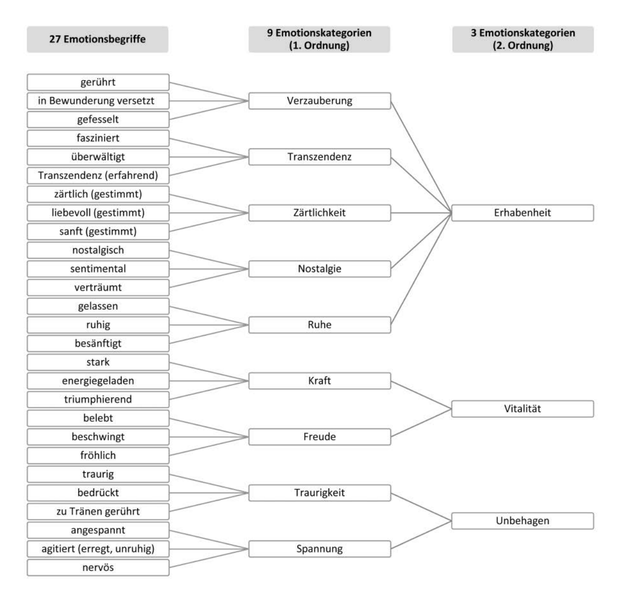


Abbildung 22: Struktur der GEMS-25 gemäss Zentner (2008b). Die 27 Emotionsbegriffe lassen sich zu neun Emotionskategorien erster Ordnung sowie drei Emotionskategorien zweiter Ordnung zusammenfassen (grafische Darstellung inklusive Übersetzung der drei Emotionskategorien zweiter Ordnung aus dem Englischen durch die Autorin).

Neben der schnelleren Erfassung musikinduzierter Gefühle, welche die GEMS-25 gegenüber der GEMS-45 erlaubt, erschien letztere in englischer Sprache,

203 Alternative Gruppierungen von Emotionsbegriffen zu Emotionskategorien erster Ordnung wurden nicht erwogen, obwohl solche vereinzelt denkbar wären: So zählt beispielsweise «gerührt» zu «Verzauberung», «zu Tränen gerührt» jedoch zu «Traurigkeit»; auch «sanft (gestimmt)» und «besänftigt» bilden nicht dieselbe Emotionskategorie erster Ordnung. Die einzige vorgenommene Anpassung betrifft den Begriff «agitiert», der als Folge von Rückmeldungen aus dem Pretest zur besseren Verständlichkeit mit «(erregt, unruhig)» ergänzt wurde.

während der grösste Teil der GEMS-25 auch in Deutsch existiert, namentlich die 27 Emotionsbegriffe sowie die neun Emotionskategorien erster Ordnung (Zentner 2008b). Eine Ausnahme bilden die drei Emotionskategorien zweiter Ordnung «sublimity», «vitality» und «unease» (Zentner et al. 2008:507), die hier mit «Erhabenheit», «Vitalität» und «Unbehagen» übersetzt wurden (vgl. Abb. 22, rechte Spalte). Die Emotionskategorie Erhabenheit erscheint auf den ersten Blick abstrakter als die beiden Kategorien Vitalität und Unbehagen:

> Whereas vitality and unease bear some resemblance with dimensions of arousal and valence, respectively, sublimity might be more specific to the aesthetic domain, and the traditional bi-dimensional division of affect does not seem sufficient to account for the whole range of music-induced emotions. Although seemingly abstract and 'immaterial' as a category of emotive states, feelings of sublimity have been found to evoke distinctive psychophysiological responses relative to feelings of happiness, sadness, or tension. (Trost et al. 2012:2770, vgl. Balteş et al. 2011)

Während Unbehagen und Vitalität einige Ähnlichkeiten mit den Dimensionen Valenz und Erregung zweidimensionaler Emotionsmodelle aufweisen, kann die Kategorie Erhabenheit in stärkerem Masse mit der Annahme von ästhetischen Emotionen in Verbindung gebracht werden, die davon ausgeht, dass diese im Unterschied zu utilitaristischen Emotionen im Zusammenhang mit Musik vermehrt auftreten (Scherer 2005, Scherer und Zentner 2008). Die GEMS-25 bildet positiv besetzte Emotionsbegriffe verhältnismässig prominenter ab als kategoriale Modelle von Basisemotionen, wohingegen Begriffe wie Angst, Wut oder Furcht gänzlich fehlen. Zentner (2010:109) begründet dies wie folgt:

> In summary, our work discerned nine primary musical emotions [Emotionskategorien erster Ordnung, vgl. Abb. 22], that is, emotions that appear to be the most salient ones induced by music. These music emotions differ markedly from those defined by basic emotion theory. Anger, fear, and disgust are so rarely induced by music as to warrant being defined atypical. This verdict applies even more strongly to shame, guilt, embarrassment and jealousy. Sadness evoked by music is seldom aversive,

> making it difficult to equate this feeling with real-life sadness. Happiness refers to such a vast range of emotions that it is an uninformative descriptor. Music usually elicits 'happiness' or 'positive affect', and the challenge or merit lies not in stating the obvious, but in specifying musical happiness in all of its multiple forms.

Auch im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel überwiegen positive gegenüber negativen Emotionen (vgl. Kap. 4.3.5). Die GEMS stellt ein methodisches Hilfsmittel dar, um evozierte Emotionen differenziert zu erfassen. Dabei schliessen sich die neun Emotionskategorien erster Ordnung (GEMS-9) gegenseitig nicht aus, vielmehr evoziert Musik eine Kombination oder Mischung verschiedener Emotionskategorien.

> Indeed, music-evoked emotions tend mostly to occur in combination with one another. […] In other words, a musical passage will tend to elicit an emotion pattern, rather than any discrete emotion. It would thus make more sense to characterise and compare the emotions evoked by musical works in terms of blends and configurations of emotions, rather than individual emotions. (Zentner 2010:109)

In diesem Sinne steht bei der Hörstudie nicht die erlebte Intensität einzelner Emotionskategorien im Vordergrund, sondern deren Verhältnis zueinander. So enthält beispielsweise die empfundene Zärtlichkeit beim Hören eines Naturjodels erst in Relation zu evozierter Nostalgie oder Verzauberung interpretierbare Informationen. Das Interesse liegt auf Mustern empfundener Intensität, auf Abhängigkeiten zwischen Emotionskategorien sowie dem Vergleich gesamtheitlicher Profile verschiedener Naturjodel anhand der GEMS.

6.2 Materialien und Methoden

Die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» richtet sich bei der Wahl der Materialien und Methoden nach dem beschriebenen methodischen Fundament der GEMS-25 sowie Erkenntnissen aus der vorangehenden Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel», wobei die folgenden Abschnitte die Durchführung der Onlinebefragung, Hintergründe der befragten Personen sowie die vorgenommene Datenanalyse präzisieren.

6.2.1 Hörbeispiele

Die Auswahl der fünf Tonbeispiele a) *Älggi-Juiz*, b) *Iwi-Juiz* c) *Kamerade-Juiz*, d) *Obdesseler* und e) *Steimanndli-Juiz* leitet sich aus den Resultaten der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» ab und wird in Kapitel 5 anhand musikalischer Analysen ausführlich dargestellt. Die aus dem jeweils ersten Teil des entsprechenden Naturjodels bestehenden Hörbeispiele liegen mit Längen zwischen 43 und 61 Sekunden innerhalb des verbreiteten Zeitrahmens von 30 bis 60 Sekunden für Studien zu gefühlten Emotionen (Eerola und Vuoskoski 2013:321). Ein bereits genannter Vorteil der verwendeten Aufnahmen besteht in der Vergleichbarkeit ihrer Klangqualität, die Livemitschnitte der beiden Naturjodelkonzerte wurden vom selben Tontechniker erstellt und im selben Tonstudio produziert. Da die Aufnahmen aus den Jahren 1994 und 1996 stammen, liegen sie genügend weit zurück, um die interpretierenden Jodlerklubs – oder gar einzelne Jodlerinnen und Jodler – nicht unmittelbar einer Beurteilung auszusetzen.

Um Stellungseffekte auszugleichen, erfolgte die Integration der Audiodateien in die Hörumfrage mit einer Funktion, die das Abspielen in zufälliger Reihenfolge garantiert. Reale Stimuli, wie sie in dieser Hörstudie verwendet werden, weisen im Gegensatz zu manipulierten oder komplett computergenerierten Stimuli den Vorteil der hohen ökologischen Validität auf (Gabrielsson und Lindström 2010:370). Als Nachteil muss in Kauf genommen werden, dass der Einfluss einzelner struktureller Faktoren der Musik auf die evozierten Emotionen weniger exakt untersucht werden kann. Da die Hörbeispiele nicht systematisch manipuliert wurden, basieren Erhebungen zur emotionsauslösenden Wirkung einzelner musikalischer Elemente allein auf den Einschätzungen derselben durch die Teilnehmenden.

6.2.2 Datenerhebung

Die Onlineumfrage wurde auf der Befragungsplattform *SoSci Survey*[204] erstellt. Per E-Mail erhielten Teilnehmende die Einladung, das Befragungsprojekt über einen Link[205] aufzurufen. Die Datenerhebung fand in einer Zeitspanne von fünf Monaten, von Dezember 2018 bis April 2019, statt. Der erste Teil des Fragebogens erfasste dieselben personenbezogenen Daten wie die erste Teilstudie, darunter Alter, Geschlecht und Nationalität der Teilnehmenden, deren Wohnkanton während der Kindheit und Jugend, den aktuellen Wohnkanton und den Beruf sowie Angaben mit musikalischem Bezug (musikalische Laufbahn, Mitgliedschaft in Jodlerklubs, Jodelerfahrung, Musikpräferenzen). Danach folgte eine Erhebung zum allgemeinen Musikhören anhand der GEMS-25. Die Teilnehmenden beantworteten die Frage «Welche Gefühle löst das Hören von Musik normalerweise bei Ihnen aus?» und wurden instruiert, aus der Erinnerung ihre beim Musikhören normalerweise erlebten Gefühle nach deren Intensität zu beurteilen. Diese Beurteilung des allgemeinen Musikhörens diente dem Kennenlernen der GEMS-25 und eröffnet eine Vergleichsmöglichkeit mit der konkreten Höraufgabe, die dergestalt lautete: «Sie hören insgesamt 5 Naturjodel für je ca. 1 Minute. Lehnen Sie sich zurück und achten Sie auf Ihre Gefühle. Zu jedem Hörbeispiel erscheint nach kurzer Zeit eine Liste mit 27 Gefühlen. Beurteilen Sie anhand der Skala die von Ihnen erlebten Gefühle nach deren Intensität». In der Folge wurden die Hörbeispiele in zufälliger Reihenfolge abgespielt. Damit sich die Teilnehmenden zunächst nur auf die Musik und die erlebten Gefühle konzentrierten, erfolgte die Einblendung der vier Fragen (A–D) mit einer Verzögerung von 30 Sekunden. Frage A bestand in der Einschätzung des jeweiligen Hörbeispiels anhand der GEMS-25. Genauso wie die Hörbeispiele erschienen auch die 27 Emotionsbegriffe der Skala in zufälliger Reihenfolge, um Stellungseffekte auszugleichen. Die gefühlte Intensität der einzelnen Emotionsbegriffe schätzten die Teilnehmenden anhand eines Balkens ein. Abbildung 23 zeigt den Fortschritt eines Hörbeispiels (45 Sekunden) sowie den obersten Ausschnitt der nachstehend eingeblendeten Frage zur GEMS-25.

---

204 www.soscisurvey.de, 06.06.2019.
205 www.soscisurvey.de/naturjuiz, Datenerhebung vom 12.12.2018–13.04.2019.

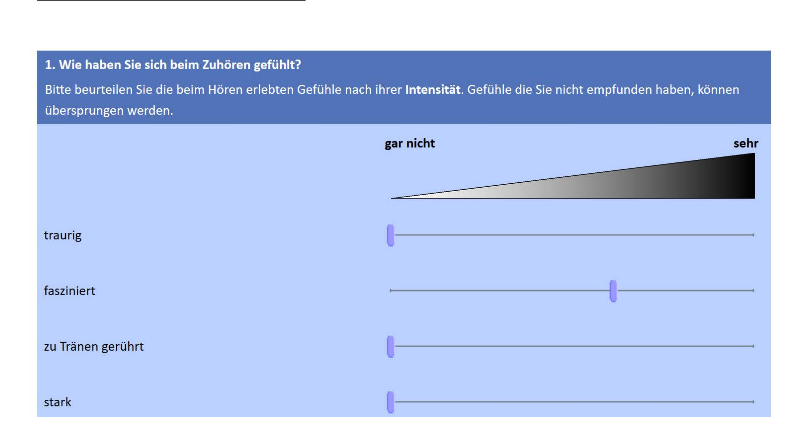


Abbildung 23: Frage A, Beurteilung anhand der GEMS-25. Dargestellt sind die ersten vier von insgesamt 27 Emotionsbegriffen.

Beim Einblenden der Frage «Wie haben Sie sich beim Zuhören gefühlt?» standen alle Balken ganz links, gleichbedeutend mit «gar nicht intensiv». Empfundene Emotionsbegriffe wurden bezüglich der erlebten Intensität eingeschätzt (vgl. Abb. 23, «fasziniert»), nicht empfundene Emotionsbegriffe konnten die Teilnehmenden überspringen. Zur Auswertung wies *SoSci Survey* den Balken einen Intensitätswert von 1 (gar nicht intensiv) bis 100 (sehr intensiv) zu. Übersprungene Emotionsbegriffe wurden mit dem Wert 1 codiert.

Im Anschluss an die GEMS-25 beurteilten die Teilnehmenden, welche musikalischen Elemente ihre Emotionen am stärksten beeinflussten (Frage B). Dabei konnten mehrere Antwortoptionen gewählt und eigene Angaben getätigt werden. Abbildung 24 zeigt die 13 zur Auswahl stehenden musikalischen Elemente sowie die zusätzliche Option, ein nicht auf der Liste befindliches Element zu nennen. Im Beispiel wurden die «Hauptmelodie» sowie «Einsätze des Begleitchors» als die Elemente gewählt, die die Emotionen am stärksten beeinflussten. Die Auswahl der 13 Elemente orientiert sich an der in Kapitel 3.4 beschriebenen Rolle der musikalischen Struktur auf Emotionen, sowie den in Kapitel 4.4 erwähnten musikalischen Eigenschaften, die starke Erlebnisse mit Naturjodel am stärksten beeinflussten (zum Beispiel Einsätze des Begleitchors, Klang des Begleitchors

oder Klangfarbe der Jodelstimmen). Nach der Beurteilung der musikalischen Elemente erfassten die Fragen C und D die Vertrautheit mit dem Naturjodel. Erstere ermittelte, ob die gehörte Melodie den Teilnehmenden bekannt vorkam, letztere, ob sie den interpretierenden Jodlerklub erkannten (vgl. Abb. 25).

2. Welche musikalischen Elemente haben Ihre Emotionen am stärksten beeinflusst?
Bitte geben Sie Ihre Vermutungen an.

☒ Hauptmelodie	☐ Klang des Begleitchors
☐ Melodie der 2. Stimme	☒ Einsätze des Begleitchors
☐ Klangfarbe der Jodelstimmen	☐ Intonation
☐ grosse Tonsprünge	☐ Harmonik
☐ Hohe Töne	☐ Lautstärke, Dynamik
☐ Tiefe Töne	☐ Tempo, Agogik
☐ Rhythmus	☐

Abbildung 24: Frage B, Beeinflussung gefühlter Emotionen durch musikalische Elemente (beispielhafte Auswahl der Autorin).

3. Kam Ihnen der eben gehörte Naturjodel bekannt vor?
- ○ Ja.
- ○ Ja. Es könnte sich um diesen Naturjodel handeln:
- ○ Nein

4. Der eben gehörte Naturjodel wurde von diesem Jodlerklub gesungen:
- ○ Meine Vermutung:
- ○ Keine Ahnung.

Abbildung 25: Fragen C und D zur Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel.

Nach der Beantwortung der Fragen A bis D für jedes Hörbeispiel konnte unter dem Betreff «Was ich sonst noch sagen möchte…» angemerkt werden, was noch nicht zur Sprache kam.[206]

6.2.3 Probandinnen und Probanden

Ausgehend von der Hypothese, dass sich emotionale Reaktionen auf den Unterwaldner Naturjodel von aktiven Jodlerinnen und Jodlern, und Menschen, die

206 Die beschriebene Form erhielt die Hörstudie aufgrund mehrerer Pretests mit insgesamt zehn Personen.

sich kaum mit dieser Musik befassen, unterscheiden, wurden sowohl Mitglieder von acht Unterwaldner Jodlerklubs als auch Leute befragt, deren Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel als gering eingestuft werden darf. Sieben der acht angefragten Unterwaldner Jodlerklubs hatten bereits die Möglichkeit an der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» mitzuwirken, ein Jodlerklub kam neu hinzu.[207] Insgesamt nahmen 119 Personen (51♀, 68♂, Altersspanne 17–83 Jahre, Ø 51 Jahre) an der Onlineumfrage teil. Als vertraut mit dem Naturjodel wurden Personen eingestuft, die zum Zeitpunkt der Datenerfassung oder früher aktive Mitglieder eines Jodlerklubs waren. Als unvertraut wurden Personen klassifiziert, die nie Mitglied eines Jodlerklubs waren. Die 119 Personen teilen sich in zwei fast gleich grosse Gruppen von 58 Mitgliedern (MJ) und 61 Nichtmitgliedern (NMJ) von Jodlerklubs. Eine detaillierte Auflistung zur Verteilung von Geschlecht und Alter gibt Tabelle 14.

Tabelle 14: Übersicht zu Alter, Geschlecht und Jodlerklubmitgliedschaft aller Teilnehmenden.

Teilnehmende	Anzahl	Altersdurchschnitt	Altersspanne
Teilnehmende total	**119**	**51.4**	**17–83**
Frauen total	51	46.4	17–83
Männer total	68	55.2	20–80
Mitglieder von Jodlerklubs (MJ)	**58**	**50.2**	**17–80**
davon Frauen (MJ-F)	20	41.9	17–62
davon Männer (MJ-M)	38	54.6	20–80
Nichtmitglieder von Jodlerklubs (NMJ)	**61**	**52.6**	**18–83**
davon Frauen (NMJ-F)	31	49.3	18–83
davon Männer (NMJ-M)	30	56.1	28–77

207 Dank gilt den Mitgliedern der Jodlerklubs Hergiswil, Wolfenschiessen, Ennetbürgen, Kerns, Lungern, Kägiswil, Giswil und Flüeli-Ranft (neu bei der zweiten Teilstudie), die sich bereit erklärten an der Hörstudie teilzunehmen.

Der grösste Teil der Teilnehmenden, 97%, haben eine Schweizer Nationalität, drei Männer stammen aus Deutschland und eine Frau aus den Niederlanden.[208] Zusätzlich zu Alter, Geschlecht und Nationalität gaben die Teilnehmenden an, in welchen Kantonen sie aufwuchsen und in welchem Kanton sie zum Zeitpunkt der Umfrage wohnten (vgl. Abb. 26). Diese Informationen geben zusätzliche Hinweise zur Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel, da davon ausgegangen werden darf, dass Personen, die in den Kantonen Obwalden und Nidwalden beheimatet sind, häufiger mit dem Unterwaldner Naturjodel in Kontakt kommen als Personen aus anderen Kantonen.

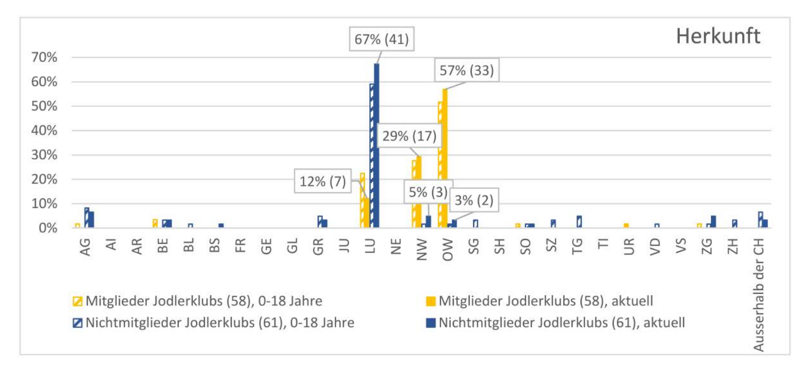


Abbildung 26: Prozentuale Verteilung der beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (58 Personen = 100%) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (61 Personen = 100%) nach ihrer Herkunft, dargestellt nach den Kriterien ihrer Wohnkantone in der Kindheit/Jugend (0–18 Jahre) sowie zum Zeitpunkt der Umfrage (Frühling 2019). Abkürzungen der Schweizer Kantone befinden sich auf der horizontalen Achse.

Abbildung 26 zeigt die prozentuale Verteilung der beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau) nach ihrer Herkunft. Die Klammern verweisen auf die konkrete Anzahl von Personen. Zum Zeitpunkt der Umfrage wohnten 86% der Mitglieder von Jodlerklubs in Unterwalden, davon 29% in Nidwalden und 57% in Obwalden. Die schraffierten gelben Balken zeigen, dass 80% der Mitglieder auch ihre Kindheit und Jugend (0–18 Jahre) in Unterwalden verbrachten, davon 28% in Nidwalden und 52%

208 Die vier Personen sind Nichtmitglieder von Jodlerklubs. Unter den befragten Personen gab es keine doppelten Staatsbürgerschaften.

in Obwalden.[209] Während 12% der Mitglieder von Jodlerklubs zum Zeitpunkt der Umfrage im Kanton Luzern wohnten, liegt der Anteil der hauptsächlich aus diesem Kanton rekrutierten Nichtmitglieder mit 67% deutlich höher, hingegen wohnten mit 8% anteilsmässig wenige Nichtmitglieder von Jodlerklubs in Unterwalden.[210]

Bei der Frage nach ihrer musikalischen Laufbahn bezeichneten sich 61% aller befragten Personen als Hobbymusikerin oder Hobbymusiker, 36% als Nichtmusikerin oder Nichtmusiker und 3% als Berufsmusikerin oder Berufsmusiker. Bezogen auf die beiden Gruppen (MJ/NMJ) fällt auf, dass erstere Musik etwas häufiger als Hobby anführte, während letztere die Eigenbezeichnung Nichtmusikerin oder Nichtmusiker öfter nannte (vgl. Tab. 15).

Tabelle 15: Musikalische Laufbahn der beiden Gruppen Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs.

	MJ (58 Personen)	**NMJ (61 Personen)**
Berufsmusikerin, Berufsmusiker	0%	5%
Hobbymusikerin, Hobbymusiker	69%	52%
Nichtmusikerin, Nichtmusiker	29%	43%
keine Antwort	2%	0%

Befragt nach ihrer Jodelerfahrung gaben 42% aller Teilnehmenden an «nicht jodeln» und 24% «ein bisschen jodeln» zu können. Rund ein Drittel (34%) der Personen sagten von sich, jodeln zu können. Hinsichtlich dieser Jodelerfahrung unterscheiden sich die beiden Gruppen (MJ/NMJ) wie erwartet stark (vgl. Abb. 27).

209 Vier Mitglieder von Jodlerklubs wohnten bis zum 18. Lebensjahr in zwei Kantonen (MJ-M: BE/OW, LU/NW, NW/OW; MJ-F: NW/OW), ein Mitglied in drei Kantonen (MJ-M: AG/LU/ZG). Daher beläuft sich das Total der Herkunftsverteilungen für die Mitglieder von Jodlerklubs von 0 bis 18 Jahre auf 110%.

210 Zwei Nichtmitglieder von Jodlerklubs wohnten bis zum 18. Lebensjahr in zwei Kantonen (NMJ-M: LU/SG; NMJ-F: SG/TG), ein Nichtmitglied in drei Kantonen (NMJ-F: GR/TG/ZH). Daher beläuft sich das Total der Herkunftsverteilungen für die Nichtmitglieder von Jodlerklubs von 0 bis 18 Jahre auf 107%.

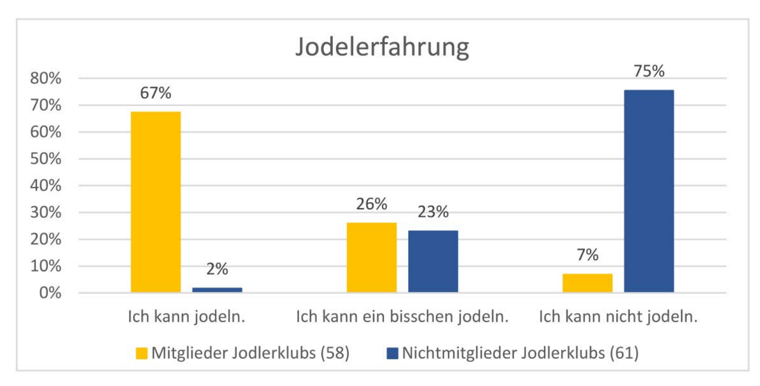


Abbildung 27: Prozentuale Verteilung der Jodelerfahrung für die beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (58 Personen = 100%) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (61 Personen = 100%).

Die beiden Gruppen unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Aussagen «Ich kann jodeln.» und «Ich kann nicht jodeln.» diametral. Der Anteil an Personen, die angaben «ein bisschen jodeln» zu können, liegt mit 26% (MJ) beziehungsweise 23% (NMJ) im selben Bereich. Wie bereits bei starken Erlebnissen mit Naturjodel vermerkt, geben Jodlerklubmitglieder, die ausschliesslich im Chor singen, ohne im Klub die Rolle der Vorjodlerin oder des Vorjodlers zu übernehmen, in manchen Fällen an, 'nicht' oder nur 'ein bisschen' jodeln zu können.

Die beruflichen Tätigkeiten der Teilnehmenden erstreckten sich über eine Vielzahl von Professionen und zeigen sich zwischen den beiden Gruppen (MJ/NMJ) ausgeglichen. Mit Ausnahme der Kategorie 'Angehörige der regulären Streitkräfte' kommen Berufe in allen Sektoren der ISCO 08 (International Standard Classification of Occupations[211]) vor, wobei Tätigkeiten im Dienstleistungssektor überwiegen. Musikalische Vorlieben wurden durch die Aussage «Folgende Musik höre ich oft und gern» ermittelt, wobei die Teilnehmenden mehrere von sieben Auswahloptionen nutzen konnten sowie ein Feld für eigene Antworten zur Verfügung hatten. Die musikalischen Vorlieben zeigten sich nach ihrer Häufigkeit wie folgt: Pop/Rock (61%), Schweizer Volksmusik (60%), klassische Musik

211 http://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/arbeit-erwerb/nomenclaturen/isco-08.assetdetail.4082534.html, 22.01.2020.

(49%), Jazz (34%), World Music (31%), Schlager (29%)[212] und elektronische Musik (12%). Unter den freien Antworten (9%) wurden Blues und Chansons mit drei beziehungsweise zwei Nennungen mehrfach erwähnt.[213] Beim Vergleich zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs fällt auf, dass sie sich bezüglich ihrer Vorlieben in den Bereichen Schweizer Volksmusik, Klassik und Jazz am stärksten unterscheiden (vgl. Abb. 28).[214]

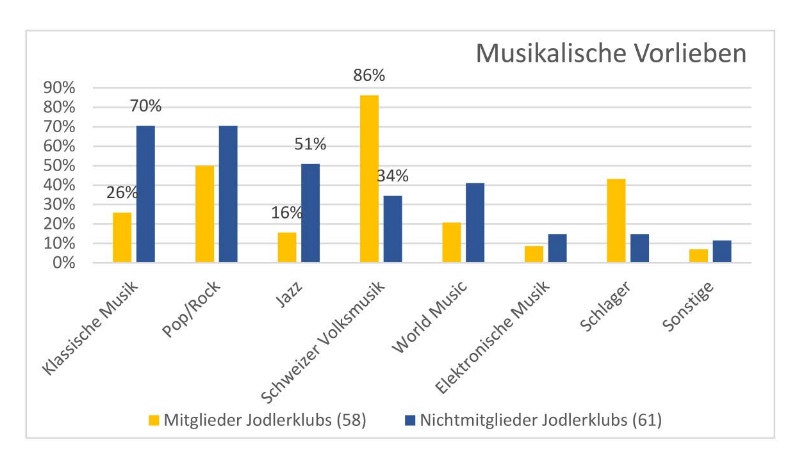


Abbildung 28: Prozentuale Verteilung der musikalischen Vorlieben für die beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (58 Personen = 100%) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (61 Personen = 100%).

Aufgrund der Rekrutierung der Gruppe von Jodlerklubmitgliedern aus acht der insgesamt 23 Unterwaldner Jodlerklubs wurden, vergleichbar mit der ersten Teilstudie, mindestens ein Drittel aller Unterwaldner Jodlerklubs in die Umfrage miteinbezogen und die befragten Jodlerinnen und Jodler repräsentieren einen Anteil von rund 13% der aktiven Mitglieder in diesem Gebiet.[215]

212 Die Auswahloption ‘Schlager’ wurde aufgrund der Mehrfachnennungen in der ersten Teilstudie (vgl. Kap. 4.2.2) neu hinzugefügt.

213 Einfachnennungen fanden die Musikrichtungen ‘Mantras/Spirituelle Musik’, Oldies, Irish und American Folk, Balkan Musik, ‘alter Jazz’, Filmmusik, Indie Rock, Metal, Jodeln sowie ‘alles Mögliche’.

214 Durchschnittlich wählten die befragten Personen 2.8 Optionen, Mitglieder von Jodlerklubs mit 2.6 Optionen etwas weniger als Nichtmitglieder mit 3.1 Optionen.

215 Gemessen an der Zahl von rund 450 aktiven Mitgliedern (Riebli [Hg.] 2018:o.S.) entsprechen 58 Personen einem Anteil von 12.8%. Möglicherweise nahmen jedoch einige wenige Personen aus Jodlerklubs ausserhalb Unterwaldens an der Hörstudie teil.

6.2.4 Datenanalyse

Die Auslegung der Daten erfolgte für jedes der fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-25. Die Analyse umfasst sowohl den Vergleich der verschiedenen Naturjodel bezogen auf alle Teilnehmenden als auch vergleichend für die Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs und Nichtmitglieder von Jodlerklubs sowie die Gruppen Frauen und Männer. In analoger Weise fand die Auswertung der Daten bezogen auf die GEMS-9 und die GEMS-3 statt. Um Signifikanzen für einzelne Gruppen beziehungsweise einzelne Naturjodel und Emotionskategorien zu bestimmen, wurden die drei Skalen zusätzlich zur arithmetischen Berechnung einer univariaten Varianzanalyse (ANOVA) mit Messwiederholung unterzogen, durchgeführt mithilfe der Statistiksoftware *SPSS*. Diese einfaktorielle Varianzanalyse mit Messwiederholung testet, «ob sich die Mittelwerte mehrerer abhängiger Gruppen (oder Stichproben) unterscheiden», wobei abhängige Stichproben oder Gruppen vorliegen, wenn «ein Messwert in einer Stichprobe und ein bestimmter Messwert in einer anderen Stichprobe sich gegenseitig beeinflussen».[216] Dies trifft unter anderem zu, wenn verschiedene Messwerte von der gleichen Person stammen, was in der vorliegenden Teilstudie vorkam. In der Folge werden die fünf Hörbeispiele bezogen auf die neun Emotionskategorien erster Ordnung (GEMS-9) sowie drei Emotionskategorien zweiter Ordnung (GEMS-3) verglichen. Diese Zusammenfassung vermittelt für den hörbeispielübergreifenden Vergleich ein fassbareres Bild musikinduzierter Emotionen als die GEMS-25.

Aufgrund der Anweisung, nicht empfundene Emotionsbegriffe der GEMS-25 beim Beurteilen der fünf Hörbeispiele zu überspringen, kann nicht von einer Normalverteilung der Daten ausgegangen werden. Bei einer Menge von 27 Emotionsbegriffen darf erwartet werden, dass die meisten Personen eine Auswahl trafen und nur die Gefühle beurteilten, die sie deutlich empfanden. Für die Intensität einzelner Emotionsbegriffe bedeutet dies, dass sie im Mittel eher tief ausfällt. Eine Person beurteilte durchschnittlich 10 der 27 Emotionsbegriffe pro Naturjodel, die restlichen wurden für die Auswertung der Daten mit 1, gleichbedeutend mit «gar nicht intensiv» codiert. Dieser hohe Prozentsatz von 63%

216 www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/unterschiede/zentral/evarianzmessw.html, 25.03.2020.

übersprungenen Items pro Hörbeispiel führt auf der verwendeten Skala mit einem Maximalwert von 100 zu einer tiefen Intensität im Mittel und ist ebenfalls dafür verantwortlich, dass die Daten nicht normalverteilt sind. Die übersprungenen, und somit 'gar nicht intensiv' erlebten Emotionsbegriffe wurden in der Auswertung belassen, weil sie für die erlebten Gefühle dennoch Relevanz haben. Würden alle 'gar nicht intensiv' ausgefallenen Beurteilungen aus der Analyse ausgeschlossen, ergäbe sich ein verzerrtes Verhältnis der Emotionsbegriffe untereinander. Das nicht intensive Erleben einzelner Emotionsbegriffe spielt eine ebenso wichtige Rolle wie das intensive Erleben, denn das daraus resultierende Verhältnis enthält im Gegensatz zum exakten Wert der Intensität wertvolle Informationen zur Art und Gewichtung der Gefühle, die Naturjodel auszulösen vermögen.

Die 13 mehrfach auswählbaren musikalischen Elemente, die nach Einschätzung der Teilnehmenden ihr emotionales Empfinden am stärksten beeinflussten, wurden nach der prozentualen Häufigkeit ihrer Nennungen ausgewertet und in Beziehung zu den Resultaten der GEMS sowie der musikanalytischen Beschreibung der Hörbeispiele gesetzt. Dieses Vorgehen wiederholte sich für die Gruppen der Jodlerklubmitglieder und Nichtmitglieder. In ähnlicher Weise erfolgte die Analyse der Vertrautheit mit dem Naturjodel durch den Vergleich der Häufigkeit, mit der die beiden Gruppen (MJ/NMJ) Naturjodeltitel oder interpretierende Jodlerklubs erkannten. Schliesslich fand eine Gegenüberstellung der GEMS-Beurteilungen der vorliegenden Hörstudie mit den GEMS-Beurteilungen starker Erlebnisse mit Naturjodel statt, die Ähnlichkeiten und Unterschiede deskriptiv festhält.

6.3 Resultate: Vergleich der fünf Tonbeispiele anhand der GEMS

Die Darstellung der Ergebnisse anhand der GEMS-9 und der GEMS-3 beginnt mit einem Vergleich aller Naturjodelhörbeispiele mit allgemeinen Musikhörsituationen, danach werden Ähnlichkeiten und Unterschiede einzelner Hörbeispiele untereinander verglichen. Die Beantwortung der eingangs erwähnten Fragen steht dabei im Fokus: Aufgezeigt wird, welche musikspezifischen Emotionen das Hören der Naturjodel auslöste und wie sich deren erlebte Intensität im Verhältnis zueinander präsentiert. Indes wird analysiert, inwiefern sich Geschlecht und Vertrautheit mit dem Naturjodel auf die erlebten Emotionen

auswirkten. Zur Begründung dieser Resultate folgen zunächst der Bericht zur Normalverteilung der GEMS-9-Daten sowie relevante Effekte der Varianzanalyse mit Messwiederholung.

6.3.1 Normalverteilung in Bezug auf Daten der GEMS-9

Die Werte der GEMS-9 waren für beide Gruppen (MJ/NMJ), bis auf Freude beim *Obdesseler* der Gruppe 'Mitglieder von Jodlerklubs', nicht normalverteilt, wie eine Überprüfung mit dem Shapiro-Wilk-Test ergab ($p < 0.001$).[217] Die Erklärung für dieses Ergebnis liegt wie erwähnt in der prozentualen Verteilung von aktiv beurteilten und übersprungenen Emotionsbegriffen der GEMS-25. Übersprungene Emotionsbegriffe der GEMS-25 wurden mit dem Wert 1 codiert (bei einem Skalenmaximum von 100) und in die Berechnung der GEMS-9 miteinbezogen. Abbildung 29 zeigt die prozentuale Verteilung aktiv beurteilter (grün) Emotionsbegriffe der GEMS-25 gegenüber übersprungenen (schwarz), bezogen auf alle fünf Hörbeispiele. Durchschnittlich bewerteten die Teilnehmenden 37% aller Emotionsbegriffe durch Bewegen der Balken, am häufigsten aktiv beurteilt wurden die Emotionsbegriffe ruhig (61%) und fröhlich (59%), am häufigsten übersprungen (und somit gar nicht intensiv empfunden) der Emotionsbegriff nervös, der über alle Hörbeispiele von 16% der Teilnehmenden eine aktive Einschätzung erhielt.

Diverse aktuelle Studien zeigen, «dass Regressionsmodelle, zu denen auch die ANOVA mit Messwiederholung gehört, robust gegenüber einer Verletzung der Normalverteilung sind»[218] und bei einer ausreichend grossen Stichprobe ($N \geq 30$ für jede der Gruppen) auf die Überprüfung der Normalverteilung verzichtet werden darf.[219] Die Gruppengrössen liegen sowohl für Mitglieder von

---

217 Zur Prüfung der Normalverteilungseigenschaft kann in *SPSS* der Kolmogorov-Smirnov-Test sowie der Shapiro-Wilk-Test berechnet werden, wobei letzterer «in der Regel eine höhere statistische Power hat und vorzuziehen ist» (https://statistikguru.de/spss/vorraussetzungen-ueberpruefen/pruefung-auf-normalverteilung/interpretation-der-ausgabe.html, 14.06.2021).

218 https://statistikguru.de/spss/rm-anova/normalverteilung-ueberpruefen-6.html, 15.10.2019; vgl. auch Blanca et al. (2017).

219 https://statistikguru.de/spss/rm-anova/normalverteilung-ueberpruefen-6.html, 15.10.2019. An anderen Stellen gelten Verletzungen der Normalverteilung bereits ab «25 Probanden pro Messzeitpunkt» als «unproblematisch» (www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/unterschiede/zentral/evarianzmessw.html, 26.03.2020).

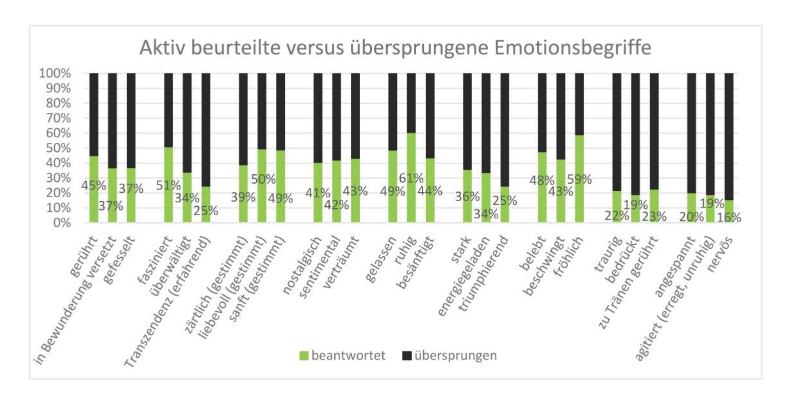


Abbildung 29: Prozentuale Verteilung aktiv beurteilter (grün) und übersprungener (schwarz) Emotionsbegriffe der GEMS-25, bezogen auf alle 119 Teilnehmenden und alle fünf Naturjodel.

Jodlerklubs (58) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (61), als auch für Frauen (51) und Männer (68) über der Grenze von dreissig Personen, daher wurde mit der Berechnung der Varianzanalyse mit Messwiederholung fortgefahren.

6.3.2 Varianzanalyse mit Messwiederholung

Zur Feststellung signifikanter Unterschiede im Hinblick auf den Vergleich der Naturjodel, einzelner Emotionskategorien sowie der Zwischensubjektfaktoren 'Geschlecht' und 'Mitglied Jodlerklub' sowie deren Interaktionen, wurde für die GEMS-25, die GEMS-9 und die GEMS-3 eine Varianzanalyse mit Messwiederholung durchgeführt. Die Resultate der drei Skalen decken sich bezüglich ihrer Signifikanzen. Nachfolgend sind die Ergebnisse für die GEMS-9 dargestellt, die im weiteren Verlauf der Analysen Verwendung finden. Die multivariaten Tests (*SPSS*) der Varianzanalyse mit Messwiederholung ergaben nach Pillai-Spur, Wilks-Lambda, Hotelling-Spur sowie der grössten charakteristischen Wurzel nach Roy dieselben Signifikanzen für den p-Wert. In Abbildung 30 sind die Resultate nach Pillai-Spur dargestellt.

Signifikante Effekte ergaben sich mit $p < 0.001$ für die GEMS-9 sowie die Interaktion von GEMS-9 * Naturjodel. Die einzelnen Emotionen der GEMS-9 wurden demnach als signifikant unterschiedlich erlebt. Ebenso unterscheiden sich die emotionalen Reaktionen in Bezug auf die gehörten Naturjodel

Multivariate Tests[a]

Effekt	Wert	F	Hypothese df	Fehler df	Sig.	Partielles Eta-Quadrat
GEMS-9	.638	23.832[b]	8.000	108.000	< .001	.638
GEMS-9 * Geschlecht	.051	.719[b]	8.000	108.000	.675	.051
GEMS-9 * Mitglied	.099	1.485[b]	8.000	108.000	.171	.099
Emotion9 * Geschlecht * Mitglied	.098	1.474[b]	8.000	108.000	.175	.098
Naturjodel	.051	1.513[b]	4.000	112.000	.203	.051
Naturjodel * Geschlecht	.004	.111[b]	4.000	112.000	.979	.004
Naturjodel * Mitglied	.045	1.318[b]	4.000	112.000	.268	.045
Naturjodel * Geschlecht * Mitglied	.013	.383[b]	4.000	112.000	.820	.013
GEMS-9 * Naturjodel	.527	2.926[b]	32.000	84.000	< .001	.527
GEMS-9 * Naturjodel * Geschlecht	.207	.684[b]	32.000	84.000	.886	.207
GEMS-9 * Naturjodel * Mitglied	.214	.715[b]	32.000	84.000	.856	.214
GEMS-9 * Naturjodel * Geschlecht * Mitglied	.232	.793[b]	32.000	84.000	.767	.232

a. Design: Konstanter Term + Geschlecht + Mitglied + Geschlecht * Mitglied
Innersubjektdesign: GEMS-9 + Naturjodel + GEMS-9 * Naturjodel
b. Exakte Statistik

Abbildung 30: Multivariate Tests der Varianzanalyse mit Messwiederholung nach Pillai-Spur für die GEMS-9 der fünf Naturjodel, bezogen auf die Zwischensubjektfaktoren Geschlecht und Jodlerklubmitgliedschaft.

signifikant, die fünf Tonbeispiele wurden folglich verschieden erlebt. Für die Zwischensubjektfaktoren ‘Geschlecht’ und ‘Jodlerklubmitgliedschaft’ sowie Interaktionen dieser Zwischensubjektfaktoren mit den Innersubjektfaktoren ‘GEMS-9’ und ‘Naturjodel’ ergaben sich keine Signifikanzen. Somit beeinflussten weder das Geschlecht noch die Vertrautheit mit dem Naturjodel die erlebten Emotionen bezogen auf die fünf Hörbeispiele signifikant.

Aufgrund der multivariaten Tests nach Pillai-Spur bestätigt sich die eingangs formulierte Hypothese, nach welcher das Geschlecht keinen signifikanten Einfluss auf die erlebten Gefühle beim Hören der fünf Naturjodel hat. Weder für die Interaktion GEMS-9 * Geschlecht ($p = 0.675$) noch für die Interaktion Naturjodel * Geschlecht ($p = 0.979$) ergaben sich Signifikanzen, woraus geschlossen werden darf, dass Frauen und Männer sowohl die Emotionskategorien der GEMS-9 als auch die fünf Hörbeispiele in ähnlicher Weise beurteilten. Nicht bestätigt werden konnte die zweite Hypothese, die statuierte, dass sich die Vertrautheit

mit dem Naturjodel signifikant auf die erlebten Emotionen auswirkt. Mitglieder von Jodlerklubs beurteilten ihre durch die fünf Naturjodel evozierten Gefühle anhand der GEMS-9 ähnlich wie Nichtmitglieder von Jodlerklubs, entsprechend zeigten sich keine Signifikanzen für die Interaktionen GEMS-9 * Mitglied (p = 0.171) und Naturjodel * Mitglied (p = 0.268).[220] Infolgedessen gilt auf die befragten Gruppen bezogen die Schlussfolgerung, dass die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel die evozierten Emotionen nicht signifikant beeinflusste. Demzufolge wird beim Vergleich der fünf Hörbeispiele auf die Unterscheidung der Teilnehmenden in die Gruppen 'weiblich–männlich' beziehungsweise 'Mitglied eines Jodlerklubs–Nichtmitglied eines Jodlerklubs' verzichtet. Eine Ausnahme bildet Kapitel 6.3.5, das Tendenzen für die Gruppen 'Mitglieder von Jodlerklubs' und 'Nichtmitglieder von Jodlerklubs' bezogen auf die Emotionskategorie Freude (GEMS-9) formuliert.

Vorerst werden in Kapitel 6.3.3 die durch die Hörbeispiele ausgelösten Gefühle mit denjenigen verglichen, die 'allgemeine Musikhörsituationen' bei den Teilnehmenden auszulösen vermögen. Danach folgt die Beschreibung der durch die Varianzanalyse mit Messwiederholung bestätigten signifikanten Effekte, einerseits die Interaktion der Naturjodel mit der GEMS-9, also der Vergleich der verschieden erlebten Hörbeispiele und andererseits der signifikante Effekt der GEMS-9, der unterschiedlich erlebten neun Emotionskategorien im Verhältnis zueinander (vgl. Kap. 6.3.4).

6.3.3 Unterwaldner Naturjodel versus Musikhören allgemein

Der Vergleich der fünf Hörbeispiele mit der Kategorie 'Musikhören allgemein' dient der Einordnung der während der Hörumfrage erlebten Gefühle. Wie unterscheiden sich diese gegenüber erlebten Gefühlen beim Musikhören in anderen

---

220 Die beiden Emotionskategorien Traurigkeit und Spannung der GEMS-9 beurteilten die Teilnehmenden mehrheitlich mit sehr geringer Intensität (vgl. Abb. 33). Dies legt die Vermutung nahe, die Interaktion GEMS-9 * Mitglied werde dadurch beeinflusst. Eine zusätzlich durchgeführte Varianzanalyse mit Messwiederholung, die nur die verbleibenden sieben Emotionskategorien der GEMS-9 miteinschloss, bestätigte den in Abbildung 30 ersichtlichen Trend und zeigte ebenfalls keine signifikanten Unterschiede bezogen auf das Empfinden der GEMS zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs (p = 0.073, partielles Eta-Quadrat = 0.098).

Situationen? Drei Punkte müssen bei einem derartigen Vergleich berücksichtigt werden: Erstens liess die Kategorie 'Musikhören allgemein', deren Resultate auf der Frage «Welche Gefühle löst das Hören von Musik normalerweise bei Ihnen aus?» beruhen, einen grossen musikalischen Spielraum zu. Davon ausgehend, dass die meisten Menschen diverse Musikstile hören und diese das emotionale Erleben unterschiedlich beeinflussen, beinhaltet die Kategorie 'Musikhören allgemein' eine Mischung all dieser Erfahrungen und bezieht sich nicht auf ein einzelnes konkretes Musikerlebnis. Dies führt zweitens zum Vergleich zweier Kategorien unterschiedlicher Qualität und Prägung: Erlebte Gefühle der Kategorie 'Musikhören allgemein' stammen aus der Erinnerung der Teilnehmenden und umfassen ihr gesamtes bisheriges Musikerleben, während die den Hörbeispielen zugehörigen Gefühle direkt durch das Anhören konkreter Naturjodel zustande kamen. Drittens führt der nachstehende Vergleich alle Hörbeispiele in einer Kategorie auf und vernachlässigt, dass einzelne Juiz mehr oder weniger unterschiedlich empfunden wurden (vgl. Kap. 6.3.4). Nichtsdestotrotz dient die Gegenüberstellung 'Naturjodelhörbeispiele' versus 'Musikhören allgemein' als Orientierungshilfe bei der Beantwortung der Frage, welche Emotionen durch den Naturjodel evoziert werden und wie sich diese von gängigen Musikhörsituationen unterscheiden.

Abbildung 31 zeigt die gemittelten Intensitätswerte der GEMS-9 für die Kategorien 'Musikhören allgemein' sowie für die fünf Naturjodelhörbeispiele, bezogen auf alle Teilnehmenden.[221] Zunächst fällt auf, dass evozierte Gefühle beim allgemeinen Musikhören intensiver eingeschätzt wurden als während dem Beurteilen der fünf Hörbeispiele.[222] Geordnet nach der Intensität lösen allgemeine Musikhörsituationen Freude (Ø 55.3) am stärksten aus, danach folgen Verzauberung (Ø 39.3), Ruhe (Ø 37.4), Transzendenz (Ø 36.2), Nostalgie (Ø 35.7), Kraft (Ø 34.1), Zärtlichkeit (Ø 34.0), Traurigkeit (Ø 23.9) und Spannung

221 Die Darstellung der Intensitätswerte auf der vertikalen Achse beginnt der Lesbarkeit halber bei 0, obwohl der kleinste mögliche Wert 1 beträgt, da übersprungene Emotionsbegriffe der GEMS-25 mit 1, gleichbedeutend mit «gar nicht intensiv», codiert wurden (vgl. Kap. 6.2.2). Diese Darstellungsform wird auch für die weiteren Abbildungen verwendet. Der Maximalwert der Skala liegt bei 100.

222 Dieser Unterschied kann auf generell intensiver empfundene Musikhörsituationen im Alltag hindeuten. Eine mögliche Begründung für den Unterschied könnte aber auch in den unterschiedlichen Erhebungsbedingungen (mit und ohne das Anhören konkreter Musik) liegen.

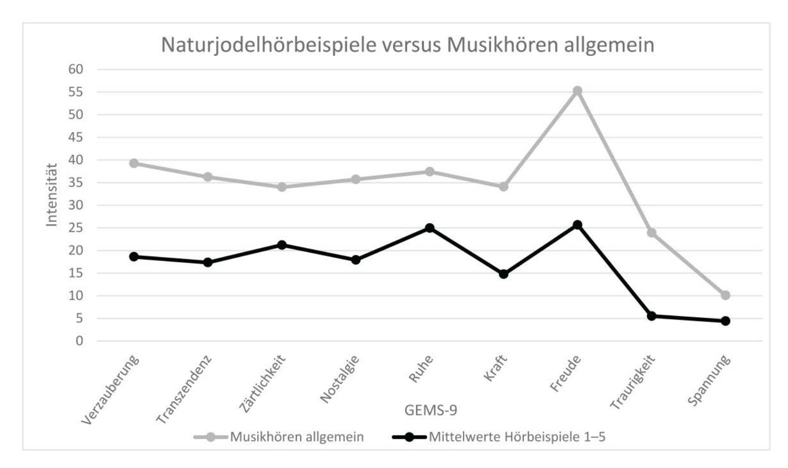


Abbildung 31: Vergleich der Kategorie 'Musikhören allgemein' mit den Mittelwerten der fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-9 für alle 119 Teilnehmenden. Die horizontale Achse zeigt die neun Emotionskategorien erster Ordnung der GEMS, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

(Ø 10.1). Beim Anhören der fünf Naturjodelhörbeispiele empfanden die Teilnehmenden Freude (Ø 25.7) am intensivsten, gefolgt von Ruhe (Ø 25.0), Zärtlichkeit (Ø 21.2), Verzauberung (Ø 18.6), Nostalgie (Ø 17.9), Transzendenz (Ø 17.35), Kraft (Ø 14.8), Traurigkeit (Ø 5.5) und Spannung (Ø 4.4). Das Erleben von Freude nimmt demnach sowohl in allgemeinen Musikhörsituationen wie auch bezogen auf die fünf Naturjodelhörbeispiele den prominentesten Platz ein, wobei Ruhe beim Hören der Naturjodel fast gleich intensiv ausfiel wie Freude. Nach dem Modell der GEMS bilden Verzauberung, Transzendenz, Zärtlichkeit, Nostalgie und Ruhe (GEMS-9) die Emotionskategorie Erhabenheit der GEMS-3. Angesichts dessen scheinen die ähnlichen Intensitätswerte der fünf Emotionskategorien erster Ordnung, die vor allem für die Kategorie Musikhören allgemein auffallen, nachvollziehbar. Kraft und Freude, die in der GEMS-3 Vitalität bilden, divergieren stärker; sowohl beim allgemeinen Musikhören als auch in Bezug auf die Naturjodelhörbeispiele. Aus diesem Grund zeigt sich das Intensitätsprofil der GEMS-3, wie in Abbildung 32 dargestellt, flacher.

Durch die Zusammenfassung der GEMS-9 zur GEMS-3 entsteht ein klar fassbares Intensitätsprofil: Während in allgemeinen Musikhörsituationen die empfundene Vitalität (Ø 44.7) gegenüber Gefühlen von Erhabenheit (Ø 36.5)

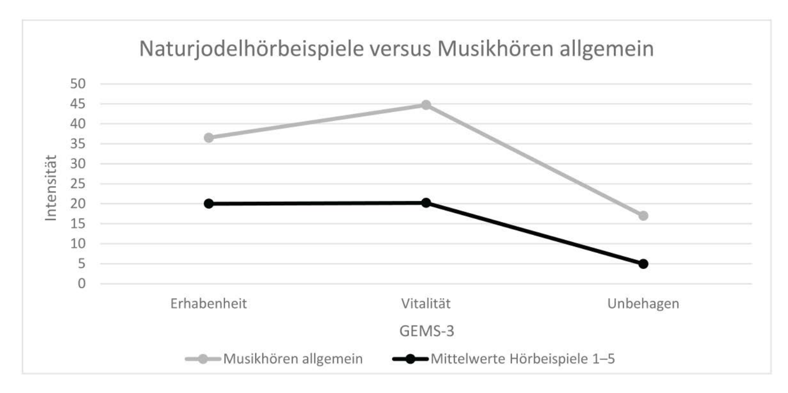


Abbildung 32: Vergleich der Kategorie 'Musikhören allgemein' mit den Mittelwerten der fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-3 für alle 119 Teilnehmenden. Die horizontale Achse zeigt die drei Emotionskategorien zweiter Ordnung der GEMS, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

tendenziell überwiegt, halten sich Vitalität und Erhabenheit (Ø 20.0/20.2) in Bezug auf die Naturjodelhörbeispiele die Waage. Unbehagen wird sowohl in allgemeinen Musikhörsituationen (Ø 17.0) als auch die Naturjodelhörbeispiele betreffend (Ø 5.0) am wenigsten intensiv erlebt.

Das Intensitätsprofil des Unterwaldner Naturjodels fällt gegenüber allgemeinen Musikhörsituationen durch weniger intensiv ausgeprägte Vitalität auf. Die damit einhergehende Ausgewogenheit von Erhabenheit und Vitalität für die Naturjodelhörbeispiele könnte durch deren musikalische Eigenschaften begründbar sein. So zeichnen sie sich durch eher langsames Tempo und wenig treibende Rhythmen aus (vgl. Kap. 5). Allgemeines Musikhören besteht selten aus reiner a cappella Musik, sondern schliesst typischerweise Instrumentalmusik oder Kombinationen von Instrumental- und Vokalmusik ein und deckt per se ein breiteres Spektrum unterschiedlicher Musikstile ab. Im Vergleich dazu mag der Unterwaldner Naturjodel weniger vital, dafür aber stärker erhaben, also ruhig, nostalgisch, zärtlich, verzaubernd und transzendent wirken. Möglicherweise unterstützt dieses ausgeglichene Verhältnis zwischen Erhabenheit und Vitalität das Empfinden von Rührung im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel, das für starke Erlebnisse beschrieben wurde (vgl. Kap. 4.3.4.3). Denkbar wäre, dass ein im Verhältnis höherer Anteil empfundener Erhabenheit, Rührung und damit einhergehende physiologische Reaktionen wie Tränen oder Piloerektion

verstärken könnte. Die fünf Naturjodelhörbeispiele wurden im Vergleich zueinander jedoch auch unterschiedlich erlebt, was die Varianzanalyse mit Messwiederholung bestätigte (vgl. Kap. 6.3.2) und der folgende Vergleich der Tonbeispiele zeigt.

6.3.4 Die fünf Hörbeispiele im Vergleich

Die Darstellung der fünf Hörbeispiele anhand der Mittelwerte aller Teilnehmenden für die GEMS-9 ergab ein facettenreiches Bild. Die Hörbeispiele werden mit dem Titel des jeweiligen Juiz bezeichnet, obwohl sie wie erwähnt einzig aus dem ersten Teil des jeweiligen mehrteiligen Naturjodels bestehen (vgl. Kap. 5.1–5.5). Abbildung 33 zeigt die GEMS-9 für den *Älggi-Juiz* (grün), den *Iwi-Juiz* (hellblau), den *Kamerade-Juiz* (dunkelblau), den *Obdesseler* (schwarz) und den *Steimanndli-Juiz* (violett). Maximal- und Minimalwerte wurden für jede der neun Emotionskategorien erster Ordnung beschriftet.

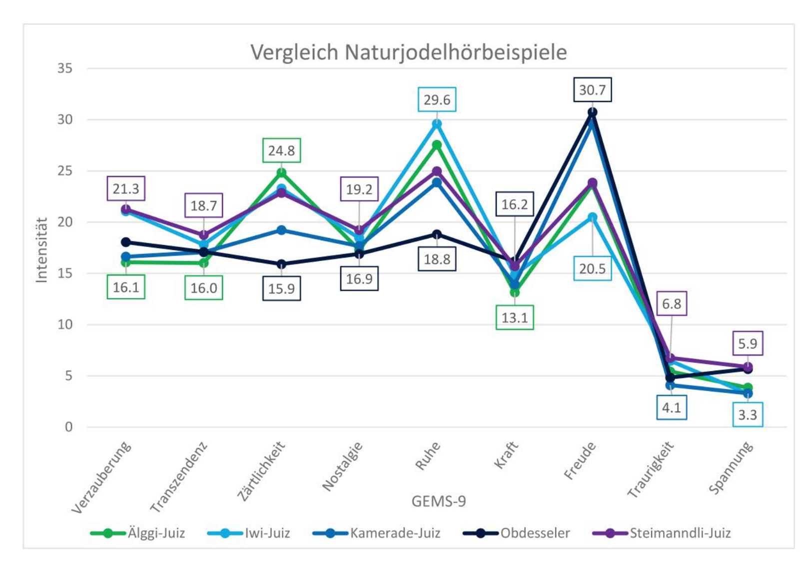


Abbildung 33: Vergleich der fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-9 für alle 119 Teilnehmenden. Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität. Maximal- und Minimalwerte wurden für jede Emotionskategorie beschriftet.

Einige Emotionskategorien wurden für alle fünf Naturjodelhörbeispiele vergleichsweise homogen beurteilt, während andere stärker divergieren. Transzendenz (Ø 16.0–18.7), Nostalgie (Ø 16.9–19.2), Kraft (Ø 13.1–16.2), Traurigkeit (Ø 4.1–6.8) und Spannung (Ø 3.3–5.9) weisen für sämtliche Hörbeispiele relativ übereinstimmende Bewertungen auf, die Streuung der maximalen und minimalen Intensitätswerte liegt bei diesen Emotionskategorien innerhalb von rund drei Skalenpunkten. Angesichts dessen, dass die Skala der Intensität (vertikale Achse) einen Maximalwert von 100 erreichen könnte, wirkt die Streuung innerhalb der genannten fünf Emotionskategorien klein. Die empfundene Intensität aller Emotionskategorien der GEMS-9 muss aufgrund der gemittelten Skalenwerte als relativ gering eingeschätzt werden. Bedingungen, die sich in der Beurteilung der Intensität niederschlagen, fanden bereits Erwähnung: So beurteilten die Teilnehmenden die fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-25, indem sie nicht empfundene Gefühle überspringen konnten, was die absoluten Intensitätswerte im Mittel senkt. Hinzukommend mag sich der künstliche Kontext der Onlinehörumfrage auf das emotionale Empfinden auswirken. Wesentliche Bedeutung kommt der relativen Verteilung der Intensitätswerte zu, weil sie die Gewichtung einzelner Emotionskategorien verdeutlicht: Dementsprechend wurden Traurigkeit und Spannung bei allen Naturjodeln deutlich schwächer empfunden als die ebenfalls homogen beurteilten Emotionskategorien Transzendenz, Nostalgie und Kraft.

Hinsichtlich der empfundenen Verzauberung (Ø 16.1–21.3), Zärtlichkeit (Ø 15.9–24.8), Ruhe (Ø 18.8–29.6) und Freude (Ø 20.5–30.7) differieren die Naturjodel stärker (vgl. Abb. 33). In der Emotionskategorie Verzauberung liegen die maximalen und minimalen Intensitätswerte mit einer Differenz von 5.2 Punkten noch verhältnismässig nah beieinander. Während der *Steimanndli-Juiz* (Ø 21.3) und der *Iwi-Juiz* (Ø 21.1) am stärksten Verzauberung auszulösen vermochten, erhielten der *Älggi-Juiz* (Ø 16.1) und der *Kamerade-Juiz* (Ø 16.6) die niedrigsten Werte, der *Obdesseler* (Ø 18.1) liegt zwischen den Extremen. Stärker als Verzauberung divergiert die Emotionskategorie Zärtlichkeit. Zwischen dem am zärtlichsten erlebten *Älggi-Juiz* (Ø 24.8) und dem am wenigsten zärtlich empfundenen *Obdesseler* (Ø 15.9) liegen 8.9 Punkte, auch der *Iwi-Juiz* (Ø 23.3) und der *Steimanndli-Juiz* (Ø 22.9) wurden deutlich zärtlicher erlebt als der *Obdesseler*. Ein ähnliches Bild zeichnet die Emotionskategorie Ruhe, die insgesamt etwas intensiver als Zärtlichkeit ausfällt. Auch Ruhe erlebten die Teilnehmenden

beim *Obdesseler* (Ø 18.8) am schwächsten, die Differenz zum *Iwi-Juiz* (Ø 29.6), mit dem höchsten Intensitätswert für Ruhe, beträgt 10.8 Punkte. Der *Älggi-Juiz* (Ø 27.5), der *Steimanndli-Juiz* (Ø 25.0) und der *Kamerade-Juiz* (Ø 23.9) wirkten ebenfalls bedeutend ruhiger als der *Obdesseler*. Das entgegensetzte Bild zeigt sich für die Emotionskategorie Freude, bei welcher der *Obdesseler* (Ø 30.7) den grössten Intensitätswert einnimmt, gefolgt vom *Kamerade-Juiz* (Ø 29.6), dem *Steimanndli-Juiz* (Ø 23.9), dem *Älggi-Juiz* (Ø 23.7) und dem *Iwi-Juiz* (Ø 20.5), dessen Beurteilung in Bezug auf Freude am wenigsten intensiv ausfiel. Die umgekehrte Reihenfolge der erlebten Intensitätsstärken für die Emotionskategorien Freude und Ruhe zeigt, dass besonders ruhig erlebte Naturjodel weniger freudig und besonders freudvolle Naturjodel weniger ruhig empfunden werden.

Die Verdichtung der GEMS-9 zur GEMS-3 führt zu fassbaren Intensitätsprofilen für die fünf Hörbeispiele, die jedoch durch die Reduktion der Emotionskategorien geglättet ausfallen (vgl. Abb. 34). Die beiden am intensivsten erlebten Emotionskategorien der GEMS-9, Ruhe und Freude, erscheinen in der GEMS-3 weniger prägnant, bedingt durch deren Einbettung in Erhabenheit (gebildet durch Verzauberung, Transzendenz, Zärtlichkeit, Nostalgie und Ruhe) und Vitalität (gebildet durch Kraft und Freude). Die konsistenteste der drei Emotionskategorien zweiter Ordnung bildet Unbehagen, da die Intensitätswerte der GEMS-9 für Traurigkeit und Spannung bei allen Naturjodeln vergleichsweise tief ausfielen.

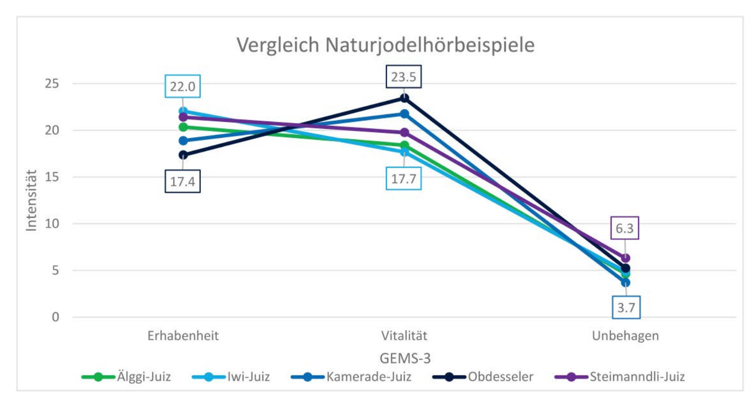


Abbildung 34: Vergleich der fünf Hörbeispiele anhand der GEMS-3 für alle 119 Teilnehmenden. Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-3, die vertikale Achse deren erlebte Intensität. Maximal- und Minimalwerte wurden für jede Emotionskategorie beschriftet.

Die Darstellung der GEMS-3 für alle Hörbeispiele in Abbildung 34 verdeutlicht, dass Unterschiede zwischen den Naturjodeln am ehesten durch die Emotionskategorien Erhabenheit und Vitalität zustande kommen, während Unbehagen bei allen fünf Naturjodeln auf relativ vergleichbar tiefem Intensitätsniveau liegt. Beim Hören des *Obdesseler* und des *Kamerade-Juiz* wurde Vitalität intensiver erlebt als Erhabenheit, während sich das umgekehrte Profil für den *Iwi-Juiz*, und in weniger ausgeprägtem Masse auch für den *Steimanndli-Juiz* und den *Älggi-Juiz* manifestiert. Obschon die Unterschiede zwischen den Kategorien Erhabenheit und Vitalität mit Vorsicht interpretiert werden sollten, schliesslich sind die Differenzen gering und gleichen sich über alle Hörbeispiele betrachtet aus (vgl. Abb. 32), zeigen sich vor allem für den *Obdesseler* und den *Iwi-Juiz* entgegengesetzte Tendenzen. Eine von vielen Möglichkeiten liegt in der Begründung dieser Tendenzen durch die Notendichte der beiden Naturjodel. Obwohl diese ein ähnliches Tempo aufweisen, der *Obdesseler* bewegt sich zwischen 60 und 68 Schlägen pro Minute, während der *Iwi-Juiz* in ähnlich variierendem Tempo bei durchschnittlich 66 Schlägen pro Minute verläuft (vgl. Kap. 5.2 und 5.4), unterscheiden sich die beiden Juiz hinsichtlich der Notendichte beträchtlich. So beträgt diese beim *Iwi-Juiz* 47.2 Noten pro Minute, während die Melodie des *Obdesseler* mit einer Notendichte von 84.5 fast doppelt so viele Noten pro Minute umfasst. Der *Iwi-Juiz* markiert bezogen auf die fünf Hörbeispiele den Minimalwert und der *Obdesseler* den Maximalwert für das Kriterium Notendichte (vgl. Tab. 17). Da die Notendichte massgeblich das Tempoempfinden prägt und das Tempo zu den fundamentalsten musikalischen Faktoren gehört, die den emotionalen Ausdruck von Musik beeinflussen (vgl. Kap. 3.4.1), könnte die unterschiedliche Notendichte der beiden Naturjodel dafür verantwortlich sein, dass der *Obdesseler* vitaler und weniger erhaben beurteilt wurde, wohingegen der *Iwi-Juiz* erhabenere und weniger vitale Empfindungen evozierte.[223] Das Tempo des *Iwi-Juiz* schätzten die Teilnehmenden stärker emotionsauslösend ein als das Tempo des *Obdesseler* (vgl. Abb. 37), es bezeichnete bei beiden Naturjodeln jedoch nicht das

223 Die beiden Naturjodelteile könnten für zwei Prototypen stehen, von welchen sich Typ A durch stärker erlebte Erhabenheit als Vitalität (*Iwi-Juiz, Steimanndli-Juiz, Älggi-Juiz*) und Typ B durch stärker erlebte Vitalität als Erhabenheit (*Obdesseler, Kamerade-Juiz*) auszeichnet. Aufgrund der geringen Anzahl Hörbeispiele und dem insgesamt ausgeglichenen Verhältnis zwischen Erhabenheit und Vitalität wird dieser Ansatz jedoch nicht vertieft.

ausschlaggebendste Merkmal.[224] Zweifelsfrei liegt die Begründung für die differierend empfundenen Emotionskategorien nicht allein im Tempo, das, obgleich einflussreich, nur einen unter einer Vielzahl von Einflussfaktoren darstellt. Welche musikalischen Elemente die erlebten Gefühle nach Angabe der Teilnehmenden am stärksten beeinflussten, wird in Kapitel 6.4 erläutert. Zunächst liegt der Fokus jedoch auf den erwähnten Tendenzen der Jodlerklubmitglieder und Nichtmitglieder in Bezug auf die erlebte Freude unterschiedlich zu reagieren.

6.3.5 Tendenzen zu unterschiedlich stark empfundener Freude zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs

Anders als in der eingangs formulierten Hypothese angenommen, beeinflusste die Vertrautheit mit dem Naturjodel das emotionale Erleben beim Hören der Unterwaldner Naturjodel nicht wesentlich. Die Übereinstimmung der Beurteilungen erlebter Gefühle fiel zwischen Mitgliedern von Jodlerklubs und Nichtmitgliedern hoch aus, was die Varianzanalyse mit Messwiederholung bestätigte (vgl. Kap. 6.3.2). Einzig bei der erlebten Freude unterschieden sich die Intensitätsangaben zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs; erstere beurteilten diese für alle Hörbeispiele konstant etwas intensiver als letztere. Diese Tendenz bestätigt der nichtparametrische Mann-Whitney-U-Test,[225] nach welchem sich für die GEMS-9 einzig Signifikanzen zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs bei der Emotionskategorie Freude ergeben. Die Nachfolgende Tabelle zeigt die p-Werte sowie die Effektstärken:

224 Das Tempo kann auch auf die empfundenen Gefühle wirken, wenn es nicht bewusst als Einflussfaktor wahrgenommen wird (vgl. Kap. 6.4). Hinweise darauf geben die beiden Juiz bezogen auf die GEMS-9. Sie unterscheiden sich hinsichtlich der empfundenen Ruhe und Freude diametral, was ebenfalls durch das Tempo beeinflusst sein könnte.

225 «Der Mann-Whitney-U-Test […] testet, ob die zentralen Tendenzen zweier unabhängiger Stichproben verschieden sind. […] Der Mann-Whitney-U-Test ist das nichtparametrische Äquivalent des t-Tests für unabhängige Stichproben und wird angewendet, wenn die Voraussetzungen für ein parametrisches Verfahren nicht erfüllt sind. Nicht-parametrische Verfahren sind auch bekannt als 'voraussetzungsfreie Verfahren', weil sie geringere Anforderungen an die Verteilung der Messwerte in der Grundgesamtheit stellen. So müssen die Daten nicht normalverteilt sein […]. Auch bei kleinen Stichproben und Ausreissern kann ein Mann-Whitney-U-Test berechnet werden» (www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/unterschiede/zentral/mann.html, 10.04.2020).

Tabelle 16: Darstellung unterschiedlich erlebter Freude (GEMS-9) zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs anhand des Mann-Whitney-U-Tests für die fünf Hörbeispiele.

Mann-Whitney-U-Test Freude für MJ/NMJ	**Asymptotische Signifikanz (2-seitig)**	**Z**	**Effektstärke**
Älggi-Juiz	p = 0.002	-3.166	r = 0.224
Iwi-Juiz	p = 0.015	-2.434	r = 0.223
Kamerade-Juiz	p = 0.050	-1.962	r = 0.180
Obdesseler	p = 0.024	-2.258	r = 0.207
Steimanndli-Juiz	p = 0.037	-2.083	r = 0.191

Die Effektstärke wird beim Mann-Whitney-U-Test durch den Korrelationskoeffizienten r nach Pearson angegeben. Davon ausgehend, dass r = 0.10 einem schwachen Effekt, r = 0.30 einem mittleren Effekt und r = 0.50 einem starken Effekt entspricht,[226] ergeben sich eher schwache Effektstärken für die Emotionskategorie Freude bei allen fünf Naturjodeln. Beim *Kamerade-Juiz*, dessen p-Wert mit 0.050 gerade an der Signifikanzschwelle liegt, fällt die Effektstärke mit r = 0.180 entsprechend am geringsten aus.

Die grafische Darstellung der gemittelten Intensitätswerte der GEMS-9 für alle Hörbeispiele der Gruppen von 58 Jodlerklubmitgliedern und 61 Nichtmitgliedern verdeutlicht die Tendenz der etwas intensiver erlebten Freude für erstere gegenüber letzteren (vgl. Abb. 35). Mitglieder von Jodlerklubs schätzten neben Freude auch alle anderen Emotionskategorien erster Ordnung etwas intensiver ein als Nichtmitglieder. Die einzige Ausnahme bildet Nostalgie, welche die Nichtmitglieder (Ø 18.2) leicht intensiver beurteilten als die Mitglieder (Ø 17.6). Wie erwähnt entsprechen die in Abbildung 35 dargestellten Differenzen keinen signifikanten Unterschieden, abgesehen von der Emotionskategorie Freude, die nach beschriebener Tendenz ausgelegt werden kann. Die Reduktion der GEMS-9 zur GEMS-3 zeigt ein ähnliches Bild: Mitglieder von Jodlerklubs beurteilten alle Emotionskategorien zweiter Ordnung leicht intensiver als Nichtmitglieder,

226 www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/unterschiede/zentral/mann.html, 21.02.2020.

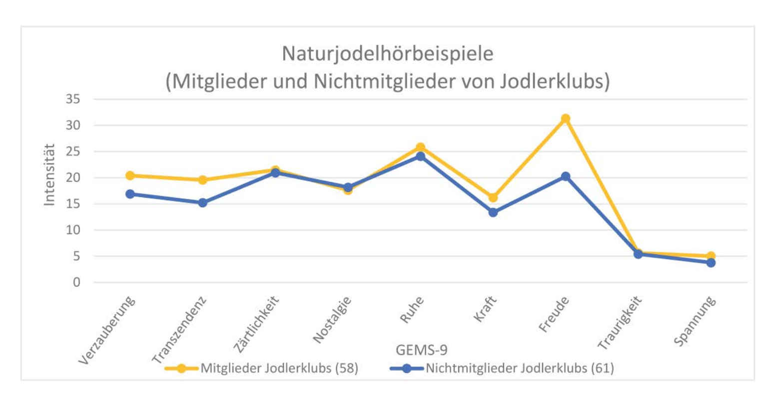


Abbildung 35: Mittelwerte aller fünf Hörbeispiele unterteilt für Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

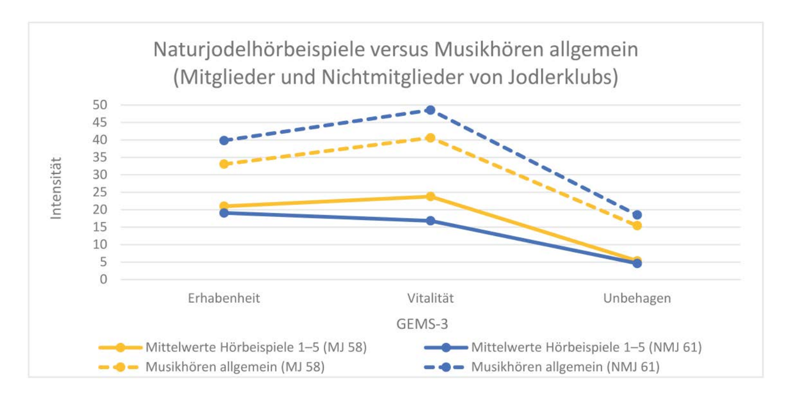


Abbildung 36: Vergleich der Kategorie 'Musikhören allgemein' (unterbrochene Linien) mit den Mittelwerten der fünf Hörbeispiele (durchgezogene Linien) anhand der GEMS-3 unterteilt für Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-3, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

der Unterschied manifestiert sich für Vitalität (bedingt durch deren Bildung aus Kraft und Freude) am deutlichsten (vgl. Abb. 36). Demnach empfanden Mitglieder von Jodlerklubs die Hörbeispiele tendenziell leicht vitaler als Nichtmitglieder. Zusätzlich offenbart Abbildung 36 eine Auffälligkeit in Bezug zum allgemeinen Musikhören (vgl. Kap. 6.3.3), dargestellt durch unterbrochene Linien.

So beurteilten die Mitglieder von Jodlerklubs die fünf Hörbeispiele ähnlicher wie allgemeine Musikhörsituationen als die Nichtmitglieder.

Wie Kallinen und Ravaja (2006) feststellten, werden affektive Beurteilungen in signifikantem Masse durch die Perspektive beeinflusst, aus welcher sie vorgenommen werden. In ihrer Hörstudie standen die «gefühlten Emotionen […] stärker als die wahrgenommenen Emotionen im Zusammenhang mit Freude, aber schwächer im Zusammenhang mit Erregung, positiver Aktivierung und negativer Aktivierung» (Kallinen und Ravaja 2006:213). Zudem wurden negativ wahrgenommene Qualitäten der Musik hinsichtlich gefühlter Emotionen weniger stark oder konträr eingeschätzt, indem beispielsweise angstvolle Musik als solche wahrgenommen, aber dennoch positiv erlebt wurde. Aufgrund der Beurteilung gefühlter Emotionen beim Hören der fünf Naturjodel lässt sich somit nachvollziehen, dass Freude im Allgemeinen intensiv ausfiel, allerdings erschliesst sich daraus nicht die tendenziell stärker erlebte Freude der Mitglieder von Jodlerklubs gegenüber den Nichtmitgliedern. Diese mag ihre Begründung in der Vorliebe gegenüber diesem Musikstil oder in der Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel finden. Einen Hinweis darauf geben die weniger stark differierenden Einschätzungen der Jodlerklubmitglieder zwischen allgemeinen Musikhörsituationen und den Beurteilungen der fünf Naturjodel. In welcher Weise die Musik auf die erlebten Gefühle wirkte, beurteilten die Teilnehmenden, indem sie angaben, welche musikalischen Elemente des Unterwaldner Naturjodels ihr emotionales Erleben während der Hörstudie am stärksten prägten.

6.4 Resultate: Emotionsauslösende musikalische Elemente

Die Frage nach den musikalischen Elementen, welche die empfundenen Gefühle am stärksten beeinflussten, beantworteten die Teilnehmenden durch Mehrfachauswahl.[227] Die vorgegebene Auswahl der 13 musikalischen Elemente entstand wie erwähnt aufgrund der in Kapitel 3.4 beschriebenen Rolle musikalischer Strukturen auf die Emotionen sowie Erkenntnissen aus der ersten Teilstudie (vgl. Kap. 4.4),

227 Exakter Wortlaut: «Welche musikalischen Elemente haben Ihre Emotionen am stärksten beeinflusst? Bitte geben Sie ihre Vermutungen an» (vgl. Kap. 6.2.2).

nach denen einige naturjodelspezifische Strukturen starke Erlebnisse mit Naturjodel beeinflussten. Überdies hatten die Teilnehmenden die Möglichkeit, eigene musikalische Elemente zu nennen, welche die Kategorie 'Sonstiges' zusammenfasst.

Über alle Hörbeispiele betrachtet wurde die Hauptmelodie[228] mit 62% am einflussreichsten bezüglich der ausgelösten Emotionen beurteilt. Als in wesentlichem Masse beeinflussende Elemente erschienen die Klangfarbe der Jodelstimmen (51%) sowie der Klang des Begleitchors (47%). Die charakteristischen Klangfarben der Stimmen im Unterwaldner Naturjodel wirkten demnach erheblich auf die Empfindungen beim Zuhören ein. Zwischen einem Fünftel und einem Drittel der Personen nannten die Harmonik (35%), die Einsätze des Begleitchors (29%), die Melodie der zweiten Stimme (24%), tiefe Töne (23%) und hohe Töne (19%) als stärkste Einflüsse. Am wenigsten häufig fanden Intonation (14%), Tempo und Agogik (14%), Rhythmus (13%), Lautstärke und Dynamik (13%), grosse Tonsprünge (8%) und sonstige Angaben (3%) Erwähnung.

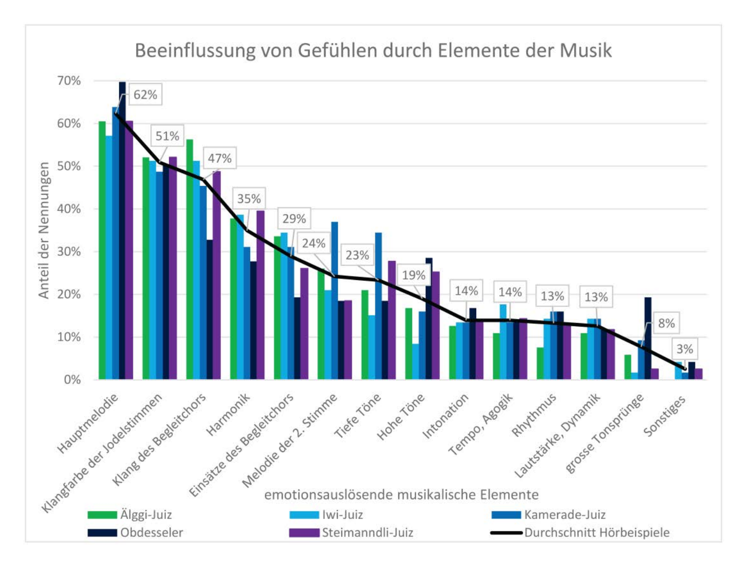


Abbildung 37: Vergleich der fünf Hörbeispiele anhand musikalischer Elemente, die nach Angabe der 119 Teilnehmenden ihre Gefühle beim Hören am stärksten beeinflussten. Die schwarze Linie zeigt die gemittelten Werte aller Hörbeispiele.

228 Der Begriff Hauptmelodie wurde gewählt, um die erste Stimme eindeutig von der zweiten abzugrenzen.

Abbildung 37 zeigt die Auswahlmöglichkeiten musikalischer Elemente sowie die Häufigkeit ihrer Nennungen, sowohl bezogen auf die Mittelwerte aller Hörbeispiele (schwarze Linie) als auch für jedes Hörbeispiel individuell (farbige Balken). Die Hauptmelodie erwies sich bei jedem einzelnen Naturjodel als das prägendste emotionsauslösende musikalische Element. Welche Emotionskategorien der GEMS-9 durch die Hauptmelodie am stärksten beeinflusst wurden, kann aufgrund der Fragestellung nicht erörtert werden. Die Melodie wirkt, wie in Kapitel 3.4.4 aufgezeigt, äusserst komplex auf die Wahrnehmung und das Empfinden und wird ihrerseits durch weitere musikalische Elemente wie den Ambitus, die Melodierichtung (auf- oder absteigend) oder Bewegungen in Schritten und grösseren Intervallen geprägt. Musikalische Elemente separiert zu betrachten, führt unweigerlich zu Schwierigkeiten, weil diese konstant zusammenhängen, miteinander interagieren und sich in Hörsituationen nicht scharf trennen lassen. Die Differenzierung dient der Simplifizierung, die zum Verständnis des Zusammenwirkens von Musik und Emotion beitragen kann. Um gewisse Facetten der Wirkungsweise der Hauptmelodie zu ergründen, werden in der Folge weitere musikalische Elemente, die in Bezug zur Melodie stehen, separat beschrieben und mit den in Kapitel 5.1 bis 5.5 erstellten musikalischen Analysen der Hörbeispiele verknüpft. Tabelle 17 zeigt eine Kurzform dieser Analysen,[229] die den musikspezifischen Vergleich der Hörbeispiele erleichtern und zur Begründung der Resultate emotionsauslösender musikalischer Elemente (vgl. Abb. 37) beitragen soll.

Am stärksten beeinflusst durch die Hauptmelodie zeigte sich das emotionale Erleben mit 70% beim *Obdesseler*, am schwächsten mit 57% beim *Iwi-Juiz*. Diese beiden Hörbeispiele fielen bereits durch ihre gegenläufige Freude und Ruhe (vgl. GEMS-9, Abb. 33) beziehungsweise Vitalität und Erhabenheit (vgl. GEMS-3, Abb. 34) auf. Als mögliche musikalische Einflussfaktoren auf die Emotionskategorien Freude und Ruhe wurden Tempo und Notendichte der beiden Naturjodel diskutiert, letztere fiel im Vergleich für den *Obdesseler* am höchsten, für den *Iwi-Juiz* am niedrigsten aus (vgl. Tab. 17). Obwohl das Tempo unter musikalischen Strukturen, die den emotionalen Ausdruck von Musik beeinflussen, als entscheidendster Faktor gilt (Gabrielsson 2016:218, vgl. Kap. 3.4.1), nahmen

229 Die Tabelle enthält im Vergleich zu den jeweiligen Übersichtstabellen in Kapitel 5 zusätzlich die Zeilen 'Anzahl Takte' und 'Auftakt'.

Tabelle 17: Kurzform der in Kapitel 5.1 bis 5.5 durchgeführten musikalischen Analysen der fünf Hörbeispiele.

	Älggi-Juiz	**Iwi-Juiz**	**Kamerade-Juiz**	**Obdesseler**	**Steimanndli-Juiz**
Tonart, Tongeschlecht	H-Dur	H-Dur	B-Dur	B-Dur	As-Dur
Taktart	4/4, 2/4	4/4, 5/4	2/4, 4/4	3/4	3/4
Anzahl Takte	15 (13, 2)	16 (12, 4)	22 (6, 16)	16	16
Auftakt	nein	nein	nein	ja	ja
Tempo, Agogik	68 bpm, variiert wenig	66 bpm, variiert	64 bpm/88 bpm (Begrüssung/ A-Teil), variiert stark	60–68 bpm, variiert	66 bpm, variiert etwas
Notendichte (Noten/Minute)	58.8	47.2	67.0 (55.4/70.2)	84.5	51.6
Harmonik	Tonika, Dominante	Tonika, Dominante	Tonika, Dominante	Tonika, Dominante	Tonika, Dominante, Subdominante
Solopassagen	2 Takte	4 Takte	1 Takt	2 Takte (plus 2 Auftakte)	0 Takte
Duettpassagen	2 Takte	0 Takte	4 Takte	2/3 Takte (4 Achtelnoten)	2 Takte (plus Auftakt)
Lautstärke, Dynamik	*mp–mf*, variiert selten	*mp–f*, variiert oft	*mp–f*, variiert eher selten	*mf*, variiert selten	*mp–mf*, variiert selten
Tonumfang Melodie	Undezime (h–e^2)	verminderte Duodezime (ais–e^2)	Undezime (c^1–f^2)	kleine Dezime (d^1–f^2)	grosse Sexte (a^1–f^2)
Fortschreitung Melodie	schrittweise sowie Tonsprünge	schrittweise sowie (kleinere) Tonsprünge	schrittweise sowie Tonsprünge	Tonsprünge, selten schrittweise	oft schrittweise, enthält auch Tonsprünge
Grösstes melodisches Intervall	grosse Septime	Quinte	Oktave	Oktave	grosse Sexte
Tiefste Bassnote	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Fis*)	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Fis*)	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*F*)	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*F*)	Unterquarte bzw. Grundton der Dominante (*Es*)

die Teilnehmenden Tempo und Agogik nicht als wichtig wahr (vgl. Abb. 37). Die Häufigkeit, mit der Tempo und Agogik genannt wurden, liegt durchweg im tiefen Bereich, wobei sich das Tempo und die Agogik beim *Iwi-Juiz* mit 18% am stärksten als emotionsbeeinflussend erwiesen. Möglicherweise fiel sein besonders langsam wirkendes Tempo, verursacht durch die geringe Notendichte, verglichen mit den anderen vier Naturjodeln verstärkt ins Gewicht.

Der *Obdesseler* und der *Iwi-Juiz* erreichten, wie bei der Hauptmelodie, auch bei weiteren musikalischen Elementen die Maximal- beziehungsweise Minimalwerte innerhalb des Hörbeispielvergleichs. So wurden grosse Tonsprünge beim *Obdesseler* (19%) um ein Vielfaches häufiger emotionsbeeinflussend beurteilt als beim *Iwi-Juiz* (2%). Diese Wahrnehmung deckt sich mit der musikalischen Analyse: Während die Melodie des *Obdesseler* oft in Tonsprüngen fortschreitet und als grösstes melodisches Intervall die Oktave umfasst, verläuft der *Iwi-Juiz* vermehrt schrittweise oder in kleineren Tonsprüngen (Terzen, Quarten) und weist als grösstes melodisches Intervall die Quinte auf. Alle anderen Hörbeispiele beinhalten grössere melodische Intervalle (zwischen grosser Sexte und Oktave). Musikpsychologische Studien zeigen, dass schrittweise Bewegungen von Melodien eher Eintönigkeit bewirken mögen, während Intervallsprünge eher Aufregung erzeugen (Gabrielsson 2016:220, vgl. Kap. 3.4.4), auch in dieser Hinsicht decken sich die beim *Obdesseler* häufiger als emotionsauslösend genannten grossen Tonsprünge mit den im Vergleich höchsten Intensitätswerten für Vitalität (GEMS-3) und Freude (GEMS-9).

Hohe Töne können unter anderem mit Glück, Gelassenheit, Dankbarkeit, Verträumtheit, Überraschung, Kraft, Wut, Furcht oder Aktivität assoziiert werden (Gabrielsson 2016:219, vgl. Kap. 3.4.3). Beim *Obdesseler* (29%) wirkten hohe Töne wiederum am prominentesten auf das emotionale Empfinden, wobei auch beim *Steimanndli-Juiz* (25%) die hohen Töne im Vergleich mit den weiteren Hörbeispielen häufig als ausschlaggebend beurteilt wurden. Die Melodien dieser beiden Juiz erreichen als höchste Note f^2 (ebenso der *Kamerade-Juiz*, der mit 16% aber eine weniger einflussreiche Beurteilung der hohen Töne erhielt). Hohe Töne beurteilten die Teilnehmenden beim *Iwi-Juiz* (8%) am seltensten als ausschlaggebend, obwohl dieser mit der Note e^2 in ähnliche Höhen reicht. Überhaupt gleichen sich die fünf Hörbeispiele (mit einem Halbton Unterschied) bezüglich ihrer höchsten Melodietöne, auch der *Älggi-Juiz* erreicht die Note e^2.

Die Hauptmelodie, die am häufigsten als emotionsauslösend auffiel (vgl. Abb. 37), zeigt sich geprägt durch die bereits beschriebenen Elemente Tempo und Agogik, grosse Tonsprünge und hohe Töne. Auch der Rhythmus lässt sich in diesem Kontext erwähnen, wobei dieser für alle Hörbeispiele in eher geringem Masse als ausschlaggebend beurteilt wurde. Regelmässige und geschmeidige («smooth» Gabrielsson 2016:221) Rhythmen, wie sie bei allen fünf Hörbeispielen anzutreffen sind, führen im Gegensatz zu unregelmässigen und komplexen Rhythmen öfter zur Wahrnehmung von Glück, Erhabenheit und Friedlichkeit (vgl. Kap. 3.4.9). Am stärksten beeinflusst durch den Rhythmus erwiesen sich mit 16% der *Obdesseler* und der *Kamerade-Juiz*, danach folgen *Iwi-Juiz* (14%) und *Steimanndli-Juiz* (13%), während der Rhythmus des *Älggi-Juiz* (8%) am wenigsten oft als emotionsauslösend betrachtet wurde.

Neben der Wirkung der Hauptmelodie und deren Begründung durch mit ihr zusammenhängende musikalische Elemente bildet die Klangfarbe das am zweithäufigsten genannte musikalische Element, das sich auf die empfundenen Gefühle auswirkt. Über alle fünf Hörbeispiele betrachtet, wurde die Klangfarbe der Jodelstimmen (diese schliesst sowohl Vorjodlerinnen und Vorjodler als auch den Klang der zweiten Stimme ein) mit 51% prominent als emotionsauslösend beschrieben,[230] ebenso der Klang des Begleitchors (47%), der sich aus einer Mischung von Klangfarbe und harmonischem Zusammenklang der Tenor- und Bassstimmen zusammensetzt. Während die Klangfarbe der Jodelstimmen bei allen Hörbeispielen ähnlich einflussreiche Beurteilungen erhielt – der *Älggi-Juiz* und der *Steimanndli-Juiz*[231] wurden mit 52% am häufigsten, der *Kamerade-Juiz* mit 49% am wenigsten oft genannt – differierte die Einschätzung des Klangs des Begleitchors stärker: Die Teilnehmenden empfanden diesen beim *Obdesseler* (33%) am schwächsten und beim *Älggi-Juiz* (56%) am stärksten beeinflussend, während der *Kamerade-Juiz* (45%), der *Steimanndli-Juiz* (49%) und der *Iwi-Juiz* (51%) dazwischen liegen. Der Wechsel zwischen Kopf- und Brustregister prägt

230 Von einer Person wurde in der Kategorie Sonstiges explizit die «Intensität der Naturstimmen» als emotionsauslösendes Element genannt. Sie bezog sich dabei auf den *Obdesseler*.

231 Zwei Personen störten sich an der Klangfarbe der Jodelstimmen im *Steimanndli-Juiz* und gaben diesem Umstand in der Kategorie Sonstiges Ausdruck. Die eine Person empfand die «Jodelstimme sehr grell, störend» (MJ-M, GEMS-Nr. 85), die andere bemerkte «Jodelstimme mit Vibrato, gefällt mir aber persönlich nicht» (MJ-M, GEMS-Nr. 90).

die Klangfarbe der Stimme beim Jodeln (vgl. Kap. 2.2.4). Die unterschiedlichen Klangfarben der beiden Stimmregister werden, anders als beim klassischen Gesang, bewusst eingesetzt und hörbar gemacht, dabei zeichnet sich das Kopfregister durch deutlich schwächere Obertöne aus als das Brustregister (Echternach 2010:35, vgl. Kap. 2.2.4.1). Die Bassstimmen des Begleitchors, die ausschliesslich in der Bruststimme erklingen, erzeugen die tiefsten Töne eines Naturjodels. Auch tiefe Töne können emotionsauslösend wirken und werden oft mit Trauer, Erhabenheit, Langeweile, Energie oder Freundlichkeit assoziiert (vgl. Kap. 3.4.3). Tiefe Töne erhielten für den *Kamerade-Juiz* (34%) und den *Steimanndli-Juiz* (28%) am meisten Gewicht, in ähnlicher Weise wie die hohen Töne wurden auch die tiefen Töne beim *Iwi-Juiz* (15%) am wenigsten prominent erwähnt. Neben der Klangfarbe und den tiefen, vom Bass gesungenen Tönen beeinflusst auch die Harmonik den Klang des Begleitchors. Diese nannte über alle Hörbeispiele gesehen rund ein Drittel der Teilnehmenden explizit. Somit stellt die Harmonik das am vierthäufigsten erwähnte Kriterium dar, das die Emotionen beim Hören beeinflusste. Am ausschlaggebendsten fiel sie beim *Steimanndli-Juiz* (39%) aus, der als einziges Hörbeispiel neben Tonika und Dominante auch die Subdominante aufweist. Fast identisch wurden auch der *Iwi-Juiz* (39%)[232] und der *Älggi-Juiz* (38%) beurteilt, während der *Kamerade-Juiz* (31%) und der *Obdesseler* (28%) etwas tiefere Prozentsätze zeigen. Grundsätzlich bedienen sich alle fünf Hörbeispiele einfacher, konsonanter Harmonik, die nach Gabrielsson (2016:220, vgl. Kap. 3.4.7) unter anderem mit Glück, Fröhlichkeit, Verträumtheit, Entspanntheit, Anmut, Ernsthaftigkeit oder Ehrfurcht assoziiert wird. Ähnliche Empfindungen, ausgelöst durch die Hörbeispiele, lassen sich durch die GEMS-9 bestätigen (vgl. Abb. 33). Die fast ausschliessliche Intonation der Stufen V und I durch den Begleitchor ermöglicht den intuitiven Nachvollzug der Harmonik für Mitwirkende und Zuhörende. Wie erwähnt führt der Wechsel zwischen dem Dominantseptakkord der Stufe V und der Tonika zu wahrnehmbarer musikalischer Spannung und Entspannung (Levitin 2014:356, vgl. Kap. 3.4.7), da ersterer den instabilsten Einzelakkord einer Dur-Tonart darstellt und nach Auflösung auf dem stabilsten Einzelakkord, der Tonika, drängt.

232 Auf zwei Kommastellen gerundet, liegt der Prozentsatz des *Steimanndli-Juiz* mit 39.49% um 0.84% höher als derjenige des *Iwi-Juiz* (38.65%).

Die Intonation prägt sowohl die Melodie als auch die Harmonik und wurde bei allen Hörbeispielen mit eher tiefem Prozentsatz explizit genannt, wobei sich der *Obdesseler* mit 17% etwas von den anderen Juiz abhebt, bei denen jeweils 13% der Teilnehmenden die Intonation als besonders emotionsauslösend beurteilten. Der *Obdesseler* unterscheidet sich gegenüber den übrigen Hörbeispielen insofern, als dass die Melodie an mehreren Stellen mit leicht erhöhter Quarte, dem sogenannten «Natur-Fa» (Leuthold 1981:34) oder «Alphorn-fa» (Ammann et al. 2019:16), intoniert wird (vgl. Abb. 20). Dieser spezielle Ton, der in der Melodie des *Obdesseler* zwischen es^2 und e^2 liegt, kommt in der diatonischen B-Dur-Tonleiter nicht vor und kann für Ohren, die ans gleichstufig temperierte Tonsystem gewöhnt sind, irritierend klingen. Er zählt zur Charakteristik einiger Unterwaldner Naturjodel und wird von gewissen Jodlerinnen und Jodlern bewusst intoniert (Leuthold 1981, Ammann et al. 2019, vgl. Kap. 5.4). Möglicherweise könnte das Erklingen des Alphorn-fa dazu beigetragen haben, die Intonation des *Obdesseler* gegenüber den weiteren Hörbeispielen verstärkt als emotionsbeeinflussend zu beurteilen.

Die Einsätze des Begleitchors beschrieben Teilnehmende der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» mehrfach als besonders emotionsauslösendes Momentum (vgl. Kap. 4.4). Der musikalische Effekt, der durch das Einsetzen der Tenor- und Bassstimmen entsteht, wurde auch bezogen auf die fünf Hörbeispiele prominent (Ø 29%) als emotionsauslösend beurteilt. Am massgeblichsten beeinflussten die Einsätze des Begleitchors das emotionale Erleben beim *Iwi-Juiz* (34%). Angesichts des Umstandes, dass dieser am 13. Unterwaldner Naturjodelkonzert vom 21. August 1994 in Stalden durch den Gesamtchor, also von rund 350 Personen, interpretiert wurde, mag die Menge an Stimmen, die im Begleitchor mitwirkten, zu einem verstärkten Effekt bei dessen Einsätzen beigetragen haben.[233] Beurteilungen mit ähnlich hohen Prozentsätzen erhielten

233 Zwei Personen bestätigen diese Deutung in der Kategorie 'Sonstiges': Eine nennt die «Wucht des Chorklanges» (MJ-F, GEMS-Nr. 77), eine andere «viele Jodler und Jodlerinnen, welche singen» (NMJ-F, GEMS-Nr. 35) als emotionsauslösendes Kriterium beim *Iwi-Juiz*. Drei weitere Personen vermerkten a) «spricht mich nicht an» (NMJ-M, GEMS-Nr. 40), b) «nach den vorherigen Hörproben eher flach» (NMJ-F, GEMS-Nr. 72) sowie c) «An diesen Juiz sind viele Erinnerungen gekoppelt. Durch seine tragende Melodie passt er zu fast allen Gelegenheiten. Wir singen ihn an Beerdigungen, genauso wie an Hochzeiten. Für mich ist er so etwas wie ein wortloses Vaterunser» (MJ-F, GEMS-Nr. 99) und bestätigen mit diesen Aussagen die individuell unterschiedliche Wirkung, die der *Iwi-Juiz* auszulösen vermochte.

allerdings auch der *Älggi-Juiz* (34%)[234] und der *Kamerade-Juiz* (31%), etwas weniger oft wurde der *Steimanndli-Juiz* (26%) genannt und am tiefsten fiel die explizite Nennung der Begleitchoreinsätze beim *Obdesseler* (19%) aus. Auch die Melodie der zweiten Stimme beurteilten die Teilnehmenden für den *Obdesseler* und den *Steimanndli-Juiz* mit je 18% schwächer emotionsauslösend als für den *Iwi-Juiz* (21%) und den *Älggi-Juiz* (26%). Am deutlichsten fiel die Melodie der zweiten Stimme beim *Kamerade-Juiz* (37%) ins Gewicht. Diese erklingt während vier Takten gemeinsam mit der Hauptmelodie, ohne vom Chor begleitet zu werden, und beschreibt somit die längste 'Duettpassage' aller Hörbeispiele (vgl. Tab. 17). Ferner weist die zweite Stimme des *Kamerade-Juiz* mit einer kleinen None den grössten Ambitus aller sekundierenden Stimmen auf und tritt an zwei Stellen durch kurze rhythmische Eigenständigkeit hervor (vgl. Kap. 5.3).[235] Die Lautstärke der sekundierenden Stimme variiert beim *Kamerade-Juiz* merklich. Während sie im Begrüssungsteil sowie in der ersten Hälfte des Vordersatzes klar vernommen werden kann, erklingt sie in der zweiten Hälfte des Vordersatzes weniger prominent. Möglicherweise kommt dieses Phänomen, das sich in gleicher Weise auch im Nachsatz zeigt, durch einen Wechsel der Personen zustande, welche die sekundierende Stimme singen. Darüber hinaus wurden Lautstärke und Dynamik, die erheblichen Einfluss auf die emotionale Wirkung von Musik haben können (vgl. Kap. 3.4.2), im Zusammenhang mit den fünf Hörbeispielen weniger emotionsbeeinflussend eingestuft als andere Faktoren. Der *Kamerade-Juiz* und der *Iwi-Juiz*, welche die stärksten relativen Lautstärkenschwankungen aufweisen (vgl. Tab. 17), fanden mit je 14% leicht häufiger Erwähnung als der *Obdesseler* und der *Steimanndli-Juiz* mit 12%, respektive der *Älggi-Juiz* mit 11% (vgl. Abb. 37).[236]

---

234 Der Prozentsatz des *Iwi-Juiz* (34.45%) fällt um 0.84% höher aus als derjenige des *Älggi-Juiz* (33.61%).

235 Kurze rhythmische Eigenständigkeit weist neben dem *Kamerade-Juiz* einzig die zweite Stimme des *Steimanndli-Juiz* auf, die mit einer Triole die Wiederholung der ersten acht Takte einleitet.

236 *Obdesseler* und *Kamerade-Juiz* lösten gemäss der GEMS-3 stärker Vitalität als Erhabenheit aus, während *Iwi-Juiz*, *Älggi-Juiz* und *Steimanndli-Juiz* das umgekehrte Profil zeigten (vgl. Abb. 34). In Bezug auf die musikalischen Elemente wurden *Obdesseler* und *Kamerade-Juiz* stärker durch die Hauptmelodie, den Rhythmus und grosse Tonsprünge, hingegen schwächer durch die Klangfarbe (Jodelstimmen und Begleitchor) und die Harmonik beeinflusst als die restlichen drei Naturjodel (vgl. Abb. 37).

Zusammenfassend wurden Tempo und Lautstärke, die in der musikpsychologischen Literatur als besonders stark auf die Emotionen einwirkende musikalische Faktoren genannt werden (vgl. Kap. 3.4.1 und 3.4.2), nicht explizit als ausschlaggebend beurteilt. Dahingegen lagen die Schwerpunkte auf der Hauptmelodie, der Klangfarbe (Klangfarbe der Jodelstimmen sowie Klang des Begleitchors), der Harmonik, den Einsätzen des Begleitchors sowie der Melodie der zweiten Stimme. Diese Ergebnisse decken sich zu einem grossen Teil mit den beschriebenen musikalischen Elementen der ersten Teilstudie, die massgeblich zu starken Erlebnissen mit Naturjodel beitrugen. Festzuhalten bleibt, dass musikalische Elemente einerseits bewusst als Einflussfaktoren empfunden werden können, andererseits aber auch unbewusst eine Wirkung zu entfalten vermögen. Die hier dargestellten Ergebnisse bilden bewusst wahrgenommene Einflussfaktoren ab, ob weniger prominent beurteilte Faktoren wie beispielsweise Tempo, Lautstärke oder Rhythmus die erlebten Emotionen tatsächlich weniger stark beeinflussten, kann aufgrund des angewandten Studiendesigns nicht abschliessend geklärt werden. Der allgemeine Einfluss von Tempo und Lautstärke darf nicht unterschätzt werden, obgleich dieser beim Vergleich tendenziell ähnlicher Musik wohl weniger bewusst auffällt. Überdies nannte eine Person die «Situation der Umfrage»[237] in der Kategorie Sonstiges als beeinflussendes Element, was zeigt, dass sich neben den hier beschriebenen musikalischen Elementen und Strukturen immer auch der Kontext auf das Erleben auswirkt.

Unterschiede bezüglich der Vertrautheit mit dem Naturjodel hatten wie erwähnt keinen signifikanten Einfluss auf die Beurteilungen der evozierten Emotionen anhand der GEMS-9, Tendenzen zeigten sich einzig bei der Emotionskategorie Freude (vgl. Kap. 6.3.5). Auch bei der genannten Anzahl emotionsauslösender musikalischer Elemente unterscheidet sich die Gruppe der Jodlerklubmitglieder von derjenigen der Nichtmitglieder nicht merklich. Erstere wählte durchschnittlich 3.53, letztere 3.56 Optionen. Die beiden Gruppen beurteilten die emotionsauslösende Wirkung einzelner musikalischer Elemente insofern sehr ähnlich, als dass die Häufigkeiten der Nennungen in deren Rangfolge mehrheitlich übereinstimmen (vgl. Abb. 38). So erwähnten beispielsweise beide Gruppen die Hauptmelodie am häufigsten, gefolgt vom Kriterium Klangfarbe (bestehend aus

237 Die Aussage wurde auf den *Steimanndli-Juiz* bezogen (MJ-F, GEMS-Nr. 99).

Klangfarbe der Jodelstimmen und Klang des Begleitchors), während Tempo und Agogik, Rhythmus, Lautstärke und Dynamik sowie grosse Tonsprünge auch innerhalb der Gruppen weniger häufig genannt wurden.

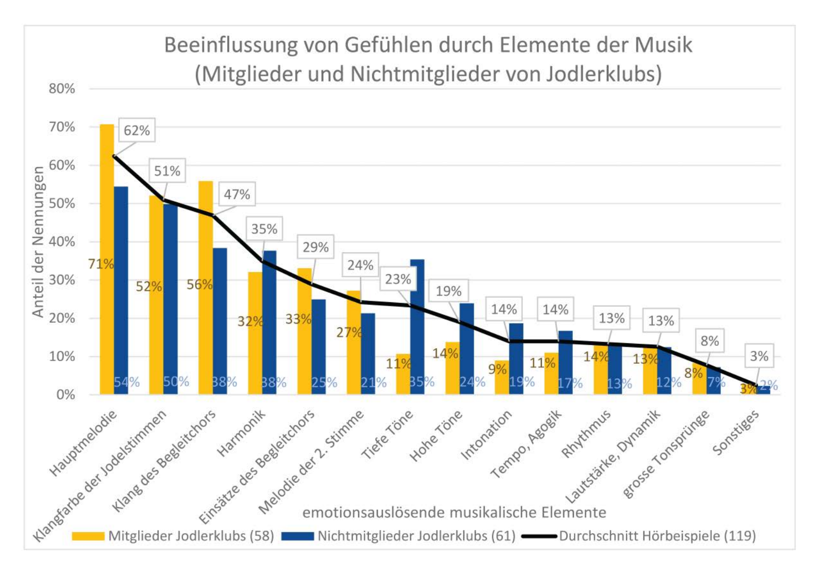


Abbildung 38: Vergleich der musikalischen Elemente, die nach Angabe der 58 Mitglieder (gelb) und 61 Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau) ihre Gefühle beim Hören der fünf Hörbeispiele am stärksten beeinflussten. Die schwarze Linie zeigt die gemittelten Werte aller Hörbeispiele für alle 119 Teilnehmenden.

Der augenscheinlichste Unterschied zwischen den Gruppen von Jodlerklubmitgliedern und Nichtmitgliedern, über alle fünf Hörbeispiele betrachtet, liegt in der Beurteilung des emotionsauslösenden Einflusses tiefer Töne. Nichtmitglieder nannten diese mit 35% rund drei Mal häufiger (Faktor 3.18) als Mitglieder (11%). Auch hohe Töne (Faktor 1.71) sowie die Intonation (Faktor 2.11) schienen die Nichtmitglieder etwas stärker zu beeinflussen als Mitglieder von Jodlerklubs, wobei die beiden Elemente über alle Hörbeispiele betrachtet mit eher niedrigen Prozentsätzen genannt wurden. Hingegen liessen sich die Mitglieder von Jodlerklubs etwas häufiger vom Klang des Begleitchors (Faktor 1.47), den Einsätzen des Begleitchors (Faktor 1.32) und der Hauptmelodie (Faktor 1.31) beeinflussen. Obwohl die Vertrautheit mit dem Naturjodel sich nicht signifikant auf die Beurteilung des emotionalen Erlebens anhand der GEMS-9 auswirkte

und sich auch die Rangfolge der emotionsauslösenden musikalischen Elemente nach deren Häufigkeit für Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs grossmehrheitlich deckt, strahlen die tiefen, durch Bassstimmen geprägten Töne tendenziell eine verstärkte Wirkung auf die mit dem Naturjodel unvertrauten Personen aus. Deutlichere Unterschiede zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern als diese anhand der GEMS-9 oder der emotionsauslösenden musikalischen Elemente zustande kommen, zeigen sich aufgrund der musikspezifischen Kenntnisse zu einzelnen Stücken und interpretierenden Jodlerklubs.

6.5 Resultate: Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel

Die Annahme, dass Mitglieder von Jodlerklubs als vertrauter mit dem Unterwaldner Naturjodel einzustufen sind als Nichtmitglieder, wurde anhand zweier Fragen überprüft. Erstere zielte auf das Erkennen der konkreten Titel der fünf Hörbeispiele, letztere auf das Erkennen der interpretierenden Jodlerklubs, beides Kriterien, die für die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel sprechen und Jodlerklubmitglieder deutlich häufiger bejahend zu beantworten vermochten als Nichtmitglieder. Die erste Frage «Kam Ihnen der eben gehörte Naturjodel bekannt vor?» konnte anhand dreier Auswahlmöglichkeiten beantwortet werden: a) bejahend, b) bejahend mit Spezifikation des Titels oder c) verneinend. Abbildung 39 zeigt die Auswertung der bejahenden Antworten a) und b) für jedes Hörbeispiel, aufgeteilt in die beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (MJ) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (NMJ). Antwortmöglichkeit b) lässt zusätzlich zur Angabe der Vertrautheit zwei Varianten zu, einerseits die richtige Vermutung des konkreten Titels (schraffierte Säulen), andererseits eine falsche Vermutung (punktierte Säulen).

Mitgliedern von Jodlerklubs kamen die fünf Hörbeispiele grundsätzlich bekannter vor als Nichtmitgliedern, am wenigsten vertraut schätzten erstere den *Obdesseler* mit 52%, am vertrautesten den *Steimanndli-Juiz* mit 91% bejahenden Antworten ein. Der *Steimanndli-Juiz* wurde mit 30% auch in der Gruppe der Nichtmitglieder am häufigsten als bekannt eingeschätzt, ausserdem gaben Nichtmitglieder einzig bei diesem Hörbeispiel konkrete Vermutungen zum Titel an (5%), die allesamt richtig waren. Viel häufiger machten Mitglieder von

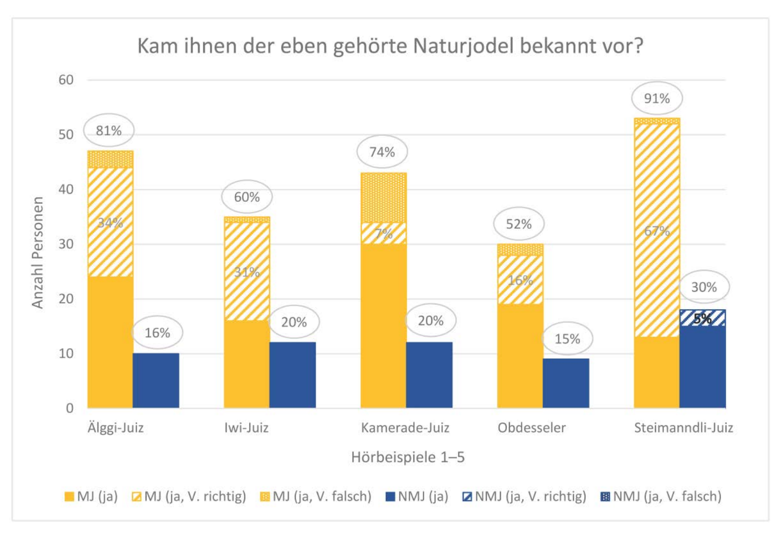


Abbildung 39: Bejahende Antworten auf die Frage «Kam Ihnen der eben gehörte Naturjodel bekannt vor?» aufgeteilt nach den beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die fünf Hörbeispiele, die vertikale Achse die konkrete Anzahl Personen, die bejahend antworteten. Vollständig ausgefüllte Säulen bedeuten «ja», schraffierte Säulen «ja, mit korrekter Angabe des Titels» und punktierte Säulen «ja, mit inkorrekter Angabe des Titels». Prozentwerte der richtigen Titelangaben wurden für die 58 Mitglieder beziehungsweise 61 Nichtmitglieder von Jodlerklubs direkt in den Säulen, die total bejahenden Antworten in den Ovalen vermerkt.

Jodlerklubs konkrete Angaben zum Titel, die zum grössten Teil richtig ausfielen. Einzig beim *Kamerade-Juiz* erwies sich der Anteil an richtigen Titelvermutungen mit 7% gegenüber falschen Vermutungen (16%) als geringer. Der vom *Jodlerklub Wiesenberg* interpretierte *Kamerade-Juiz* stammt vom Klubmitglied und Dirigenten Fredy Wallimann. Unter den falschen Titelvermutungen befinden sich die Antworten von insgesamt neun Personen, drei von ihnen nannten den richtigen Komponisten, weitere fünf einen Juiz desselben. Nur eine Person vermutete einen Juiz eines anderen Komponisten, einen seines Bruders Emil Wallimann. Das heisst, mit Ausnahme von einer Person wurde bei allen konkreten Vermutungen der richtige Komponist erkannt. Somit scheint in Bezug auf den *Kamerade-Juiz* auch unter den ‘falsch’ taxierten Vermutungen die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel gross.

Auch für mit dem Unterwaldner Naturjodel vertraute Personen scheint die Erkennung der Vorjodlerin oder des Vorjodlers beziehungsweise des interpretierenden Jodlerklubs nicht in jedem Fall eine einfache Aufgabe zu sein. Die zweite Aufgabenstellung zur Vertrautheit zielte nach exakten Angaben, indem auf die Aussage «Der eben gehörte Naturjodel wurde von diesem Jodlerklub gesungen:» nur mit «keine Ahnung» oder einer konkreten Vermutung geantwortet werden konnte (vgl. Abb. 25, Frage D). Mitglieder von Jodlerklubs gaben über alle fünf Hörbeispiele mit 42% deutlich häufiger eine konkrete Vermutung zum interpretierenden Jodlerklub an als Nichtmitglieder mit knapp 3%, wobei erstere zu 19% und letztere zu weniger als 1% korrekt ausfielen. Abbildung 40 zeigt die angegebenen Vermutungen aufgeteilt nach den beiden Gruppen von Jodlerklubmitgliedern und Nichtmitgliedern für jedes Hörbeispiel. Personen, die keine konkreten Vermutungen angaben, bildet die Grafik nicht ab.

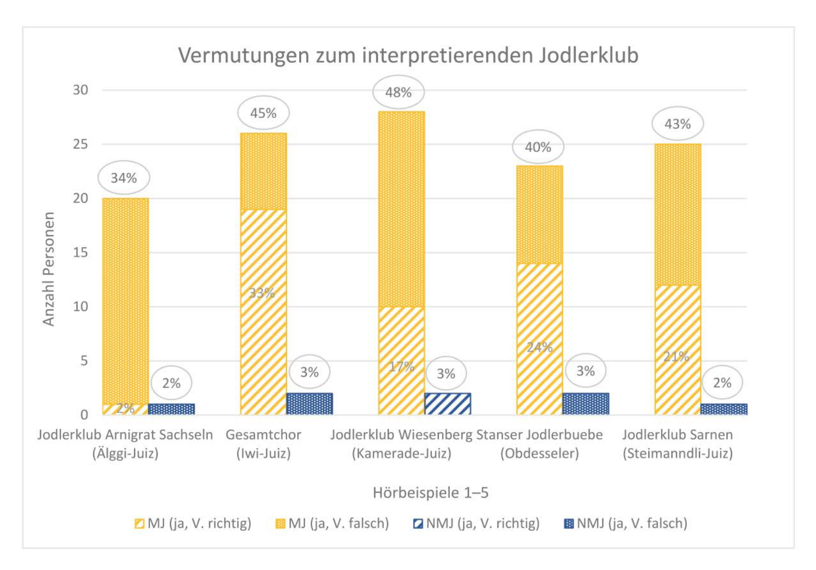


Abbildung 40: Vermutungen zum interpretierenden Jodlerklub, aufgeteilt nach den beiden Gruppen Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die fünf Hörbeispiele, die vertikale Achse die konkrete Anzahl Personen, die Vermutungen angaben. Schraffierte Säulen geben korrekte Vermutungen wieder, punktierte Säulen inkorrekte. Das Total der Vermutungen ist für die 58 Mitglieder beziehungsweise 61 Nichtmitglieder von Jodlerklubs pro Hörbeispiel zusätzlich als Prozentwert in den Ovalen vermerkt.

Abbildung 40 zeigt, dass Mitglieder von Jodlerklubs zu jedem Hörbeispiel deutlich häufiger Vermutungen zu den interpretierenden Klubs äusserten als Nichtmitglieder. Am häufigsten erkannten sie den Gesamtchor richtig, der am 13. Unterwaldner Naturjodelkonzert 1994 den *Iwi-Juiz* darbot. Die einzigen richtigen Vermutungen von Nichtmitgliedern betreffen mit 3% den *Kamerade-Juiz*, während auch 17% der Mitglieder den interpretierenden *Jodlerklub Wiesenberg* erkannten. Weitere 17% der Mitglieder gaben bei diesem Hörbeispiel fälschlicherweise die *Jodlergruppe Bärgröseli* an, ein Jodlerklub, bei dem der Urheber des *Kamerade-Juiz* ebenfalls zu den Mitgliedern und Vorjodlern zählt. Somit wurde wohl auch hier, genau wie bei der Frage nach dem Titel (vgl. Abb. 39), der Komponist häufig erkannt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Jodlerklubmitglieder genauer wissen, welche Naturjodel gesungen werden und welche Jodlerklubs diese interpretieren als Nichtmitglieder, obwohl auch letzteren einige Hörbeispiele bekannt vorkamen. Bei der Erkennung der interpretierenden Jodlerklubs wussten die Nichtmitglieder deutlich weniger Bescheid. Die angegebenen Vermutungen zu den gesungenen Jodeltiteln entsprachen grösstenteils der Wahrheit, während falsche und richtige Vermutungen zum interpretierenden Jodlerklub sich ungefähr die Waage hielten. Die Juiz scheinen somit besser erkennbar als die darbietenden Jodlerklubs. Dass die Aufgabe auch für versierte Kennerinnen und Kenner des Unterwaldner Naturjodels nicht immer einfach war, formulierte ein Jodler unter der Rubrik 'Was ich sonst noch sagen möchte': «Die Herkunft der verschiedenen Juiz hat mich erstaunt gemacht, war ich doch der Meinung, dass ich wissen müsste, wie diese Juiz heissen müssten. Jedoch kann ich sie zurzeit nicht benennen und vor allem hat mich stutzig gemacht, dass ich die Interpreten nicht kannte» (MJ-M, GEMS-Nr. 34). Ein weiteres Jodlerklubmitglied bemerkte: «Ich kenne viele Melodien jedoch ihre Namen nicht» (MJ-M, GEMS-Nr. 85), was darauf hindeutet, dass diese Person eine Melodie vielleicht singen, jedoch nicht mit konkretem Titel benennen kann. Obschon die Unterschiede in der Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs deutlich hervortreten, wirkten sie sich wie erwähnt nicht signifikant auf die Beurteilungen der Hörbeispiele anhand der GEMS aus. Hingegen zeigen sich Unterschiede beim Vergleich mit starken Erlebnissen mit Naturjodel.

6.6 Resultate: Vergleich der Hörumfrage mit starken Erlebnissen mit Naturjodel

Die Gruppe der in der vorliegenden Hörstudie befragten Mitglieder von Jodlerklubs (58 Personen) weist insofern Ähnlichkeiten mit den 52 befragten Jodlerklubmitgliedern aus der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» (SEN) auf, als dass sich sowohl deren Anzahl als auch deren Rekrutierung ähneln.[238] Während 94% der befragten Jodlerklubmitglieder aus der ersten Teilstudie (SEN) zum Zeitpunkt der Datenerhebung in den Kantonen Ob- und Nidwalden wohnten und 90% auch ihre Kindheit und Jugend (0–18 Jahre) in Unterwalden verbrachten, erweist sich der Anteil der in Unterwalden aufgewachsenen und wohnhaften Mitglieder von Jodlerklubs in der zweiten Teilstudie mit 80% beziehungsweise 86% als etwas kleiner.

Die ebenfalls anhand der GEMS-25 beurteilten starken Erlebnisse mit Naturjodel aus der ersten Teilstudie können mit den hier vorliegenden Resultaten verglichen werden. Allerdings weist die Gegenüberstellung auch Herausforderungen auf: Erstens beziehen sich die Beurteilungen der SEN auf Erlebnisse, die aus der Erinnerung bewertet wurden. Diese Ausgangslage unterscheidet sich stark vom Kontext der konkreten Hörsituation, wie sie beim Ausfüllen der Onlineumfrage zustande kam. Zweitens bezog sich die Beurteilung der GEMS-25 für starke Erlebnisse mit Naturjodel auf eine 5-Punkte-Skala. Konkret schätzten die Teilnehmenden die empfundene Intensität der 27 Emotionsbegriffe mit einer Zahl ein, die sie beim Emotionsbegriff vermerkten (1 = gar nicht intensiv, 5 = sehr intensiv; vgl. Kap. 4.6), während sie bei der vorliegenden Hörstudie Schieberegler positionierten, deren Positionen Werte zwischen 1 und 100 zugewiesen wurden (vgl. Kap. 6.2.2). Um einen Vergleich der beiden Skalen zu ermöglichen, fand eine Anpassung der Daten aus der ersten Teilstudie (SEN) an die 100er-Skala der vorliegenden zweiten Teilstudie statt. Dazu wurden die zwischen 1 und 5 liegenden Beurteilungen aller Emotionsbegriffe der GEMS-25 für jeden der

238 Mitglieder aus sieben der acht befragten Klubs nahmen wie erwähnt auch an der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» teil. Da beide Teilstudien anonym waren, kann nicht festgestellt werden, ob und wie viele Personen sich an beiden Befragungen beteiligten.

51 Erlebnisberichte[239] wie folgt festgelegt: Der Wert 1 blieb bestehen, der Wert 2 wurde durch 25, der Wert 3 durch 50, der Wert 4 durch 75 und der Wert 5 durch 100 ersetzt. Übersprungene Emotionsbegriffe wurden dem Verfahren entsprechend ebenfalls mit 1 codiert. Während die Teilnehmenden bei der Hörstudie durchschnittlich 37% der 27 Emotionsbegriffe pro Hörbeispiel aktiv beantworteten (vgl. Abb. 29), lag der Anteil an beantworteten Emotionsbegriffen bei der SEN-Studie mit 63% deutlich höher. Abbildung 41 zeigt den Anteil beurteilter Emotionsbegriffe der GEMS-25 für die beiden Teilstudien, der Anteil an übersprungenen Items ergibt sich aus der jeweiligen Differenz zum Wert 100%.

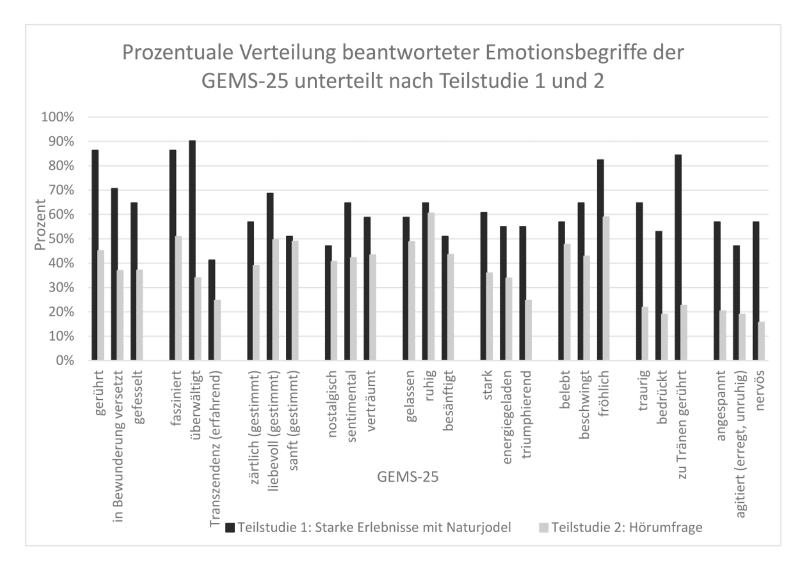


Abbildung 41: Prozentuale Verteilung beurteilter Emotionsbegriffe der GEMS-25 für die erste Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» und die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen».

Besonders die letzten sechs Emotionsbegriffe der GEMS-25, die sich zu Traurigkeit und Spannung (GEMS-9) beziehungsweise Unbehagen (GEMS-3) zusammenfassen lassen, erhielten im Zusammenhang mit starken Erlebnissen mit

239 Wie erwähnt beurteilten zwei Personen aus der ersten Teilstudie (SEN-Nr. 14 und SEN-Nr. 20) ihr starkes Erlebnis mit Naturjodel nicht anhand der GEMS. Eine Person (SEN-Nr. 6) füllte die Beurteilung zweimal, für zwei unterschiedliche Erlebnisse aus, was zu einer Gesamtzahl von 51 beurteilten Erlebnissen durch 50 Personen führt.

Naturjodel häufiger aktive Beurteilungen, was auf eine höhere empfundene Intensität derselben in der ersten Teilstudie hindeutet. Auch Verzauberung (gebildet aus gerührt, in Bewunderung versetzt und gefesselt), sowie Transzendenz (fasziniert, überwältigt, Transzendenz [erfahrend]) und Kraft (stark, energiegeladen, triumphierend) wurden während SEN deutlich häufiger aktiv beurteilt und deuten damit intensiveres Empfinden an. Abbildung 42 zeigt den Vergleich der beiden Teilstudien anhand der GEMS-3. Dargestellt sind die Mittelwerte aller fünf Hörbeispiele für die Gruppen der 58 Jodlerklubmitglieder (gelb), und 61 Nichtmitglieder (blau) sowie die Mittelwerte der 51 Beurteilungen starker Erlebnisse mit Naturjodel aus der ersten Teilstudie (grün).

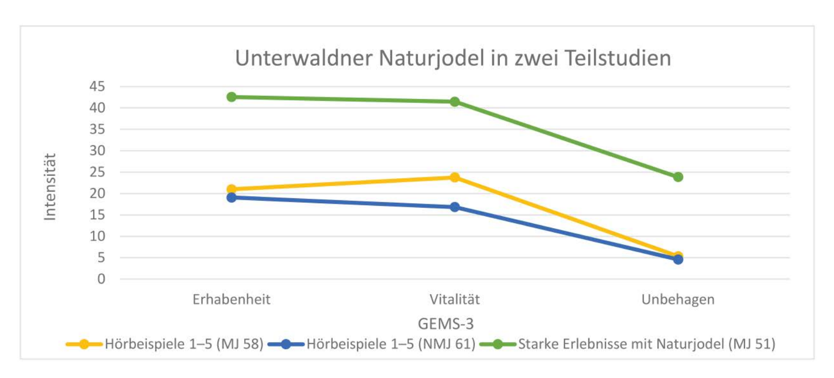


Abbildung 42: Vergleich der Mittelwerte aller fünf Hörbeispiele für die Gruppe von 58 Jodlerklubmitgliedern (gelb) und 61 Nichtmitgliedern (blau), sowie 51 Beurteilungen starker Erlebnisse mit Naturjodel (grün) anhand der GEMS-3. Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-3, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

Mit der gebotenen Vorsicht beim Vergleich der beiden Teilstudien zeigt Abbildung 42, dass die Intensität aller drei Emotionskategorien zweiter Ordnung für starke Erlebnisse mit Naturjodel höher eingeschätzt wurde als bezogen auf die konkreten Hörbeispiele der Onlineumfrage. Die Intensitätsprofile ähneln sich insofern, als dass sowohl starke Erlebnisse mit Naturjodel als auch die Hörstudie (für Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs) Erhabenheit und Vitalität ähnlich intensiv auszulösen vermochten, während Unbehagen jeweils schwächer empfunden wurde. Angesichts dessen, dass die Intensitätsskala Werte zwischen 1 und 100 annehmen könnte und starke Erlebnisse mit Naturjodel als sehr

intensiv eingestuft werden dürfen, überraschen die SEN-Werte der GEMS-3, die allesamt in der unteren Hälfte der Skala liegen. Diese Resultate bilden auch die Beschaffenheit der GEMS ab, die sowohl Vorteile zur empirischen Erforschung der Beziehung von Musik und Emotion bietet als auch, ähnlich anderer Skalen, einige Schwierigkeiten bei der Analyse und Interpretation der Ergebnisse beinhaltet. Das differenzierte Beurteilen von 27 verschiedenen Emotionsbegriffen stellt eine komplexe Aufgabe für die Befragten dar und das damit einhergehende Überspringen von Emotionsbegriffen wirkt sich, wie bereits erwähnt, auf die gemittelten Intensitätswerte aus. Daher bergen die Verhältnisse zwischen den Emotionskategorien und -begriffen Erkenntnisse, die die Aussagekraft der absoluten Intensitätswerte überwiegen. Die grösstmögliche Zusammenfassung der 27 Emotionsbegriffe zur GEMS-3 führt zu prägnanten Intensitätsprofilen, die dem leicht zu erfassenden Vergleich der beiden Teilstudien dienen, allerdings geht damit auch eine gewisse Einebnung einzelner Emotionskategorien einher. Ein differenzierteres Bild zu den Verhältnissen einzelner Emotionskategorien liefert Abbildung 43, die den Vergleich der beiden Teilstudien anhand der GEMS-9 darstellt.

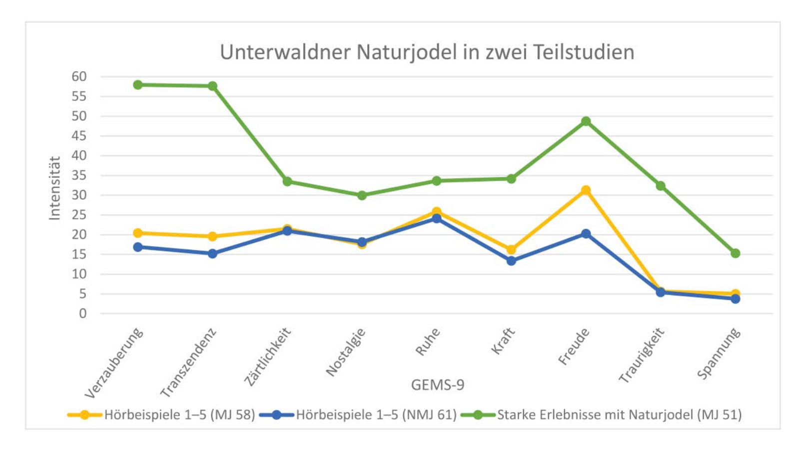


Abbildung 43: Vergleich der Mittelwerte aller fünf Hörbeispiele für die Gruppe von 58 Jodlerklubmitgliedern (gelb) und 61 Nichtmitgliedern (blau), sowie 51 Beurteilungen starker Erlebnisse mit Naturjodel (grün) anhand der GEMS-9. Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

Massgeblich fallen Verzauberung und Transzendenz auf, die während starken Erlebnissen mit Naturjodel deutlich intensiver erlebt wurden als beim Hören der fünf Tonbeispiele. Diese Tendenz konnte aus dem Intensitätsprofil der GEMS-3 nicht herausgelesen werden, da die beiden Emotionskategorien erster Ordnung gemeinsam mit Zärtlichkeit, Nostalgie und Ruhe zu Erhabenheit zusammengefasst und dadurch eingeebnet wurden (vgl. Abb. 42). Im Zusammenhang mit Verzauberung und Transzendenz steht auch das Phänomen der 'chills', die während intensiven oder berührenden Momenten mit Musik auftreten können: «Chills are strong emotional reactions that are accompanied by physiological symptoms such as goose bumps and shivers down the spine – reactions that the GEMS model classifies as 'transcendence' and 'wonder'» (Zentner 2010:113). Solche physiologischen Reaktionen erwähnten 62% der Berichte zu starken Erlebnissen mit Naturjodel, wobei Piloerektion (44%), Tränen (29%)[240] und Schauer, die über den Rücken laufen (10%), am häufigsten auftraten (vgl. Kap. 4.3.2.1). Die Schlussfolgerung, dass berührende Momente und starke emotionale Reaktionen wie 'chills' während starken Erlebnissen mit Naturjodel öfter auftreten als während der Hörstudie, liegt nahe, und kann durch die deutlich höheren Intensitätswerte der Emotionskategorien Verzauberung und Transzendenz für die erste Teilstudie nachvollzogen werden. Wie bereits diskutiert unterscheiden sich die Intensitätsprofile der Mitglieder von Jodlerklubs gegenüber den Nichtmitgliedern für die Hörumfrage nicht signifikant, einzig bei der Emotionskategorie Freude lässt sich intensiver erlebte Freude für die Mitglieder von Jodlerklubs erkennen (vgl. Kap. 6.3.5). Freude erscheint für Mitglieder von Jodlerklubs auch im Zusammenhang mit starken Erlebnissen mit Naturjodel prominent und erhielt direkt nach Verzauberung und Transzendenz den dritthöchsten Intensitätswert. Verhältnismässig wurden auch Kraft und Traurigkeit während starken Erlebnissen mit Naturjodel intensiver empfunden als während dem Anhören der fünf Tonbeispiele. Traurigkeit trat in der ersten Teilstudie (SEN) einerseits im Kontext von Beerdigungen oder dem Tod geliebter Menschen auf, andererseits waren viele Personen während ihres starken Erlebnisses auch «zu Tränen gerührt», ein Umstand, der den hohen

240 Wie erwähnt traten Tränen zumeist während sehr positiven, berührenden Erlebnissen auf, einige der Personen (8%) nannten Tränen in Verbindung mit dem Tod eines geliebten Menschen.

Intensitätswert für Traurigkeit begründet.[241] Anzumerken bleibt, dass «zu Tränen gerührt» für SEN viel ausschlaggebender war als im Kontext der Hörstudie. Dies wird in Abbildung 44 offensichtlich, die den Vergleich der beiden Teilstudien anhand der GEMS-25 darstellt und die Problematik des Zusammenfassens von Emotionsbegriffen zu Emotionskategorien verdeutlicht.

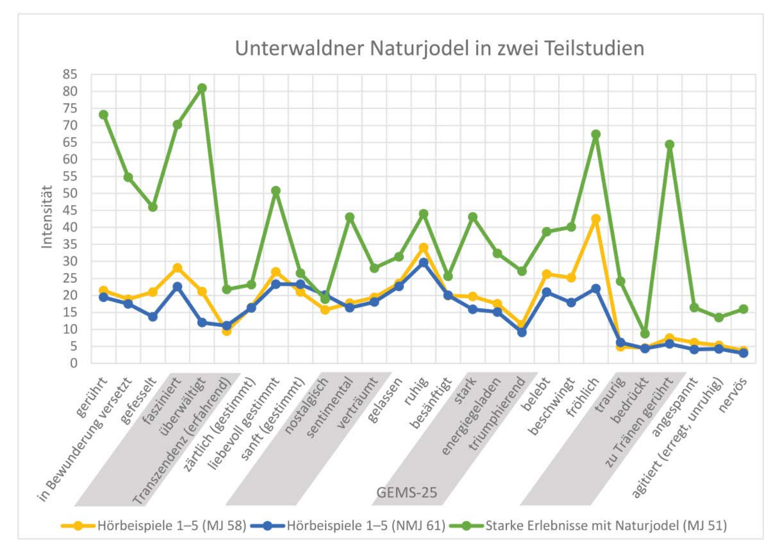


Abbildung 44: Vergleich der Mittelwerte aller fünf Hörbeispiele für die Gruppe von 58 Jodlerklubmitgliedern (gelb) und 61 Nichtmitgliedern (blau), sowie 51 Beurteilungen starker Erlebnisse mit Naturjodel (grün) anhand der GEMS-25. Die horizontale Achse zeigt die 27 Emotionsbegriffe, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

Die in Dreiergruppen markierten Emotionsbegriffe in Abbildung 44 bilden jeweils eine übergeordnete Kategorie der GEMS-9 (vgl. Abb. 22). Tendenziell fallen die Beurteilungen der jeweiligen drei Begriffe für die Hörstudie konsistenter aus als für starke Erlebnisse mit Naturjodel. Neben der bereits diskutierten Emotionskategorie Traurigkeit der GEMS-9 (gebildet aus traurig, bedrückt und zu

241 Die Einordnung des Emotionsbegriffs «zu Tränen gerührt» unter Traurigkeit wurde bereits diskutiert sowie eine alternative Einordnung bei «Verzauberung» besprochen (vgl. Kap. 6.1, Fussnote 203). Letztere würde weniger traurige dafür noch stärker verzaubernde Werte anhand der GEMS-9 für starke Erlebnisse mit Naturjodel bewirken.

Tränen gerührt), die für starke Erlebnisse mit Naturjodel einen grossen Ausschlag bei «zu Tränen gerührt» (Ø 64.4) ergab, fällt für starke Erlebnisse mit Naturjodel vor allem die Emotionskategorie Transzendenz als inkonsistent auf: Während die Emotionsbegriffe fasziniert (Ø 70.3) und überwältigt (Ø 81.0) sehr intensiv erlebt wurden, erhielt 'Transzendenz erfahrend' (Ø 21.8) deutlich geringere Intensitätswerte. Möglicherweise dürfen diese tiefen Werte der GEMS-25 eher dem abstrakten Begriff als der eigentlichen transzendenten Erfahrung während eines starken Erlebnisses mit Naturjodel zugeordnet werden.[242] Die Intensitätsprofile der Emotionskategorie Freude (gebildet aus belebt, beschwingt und fröhlich) verhalten sich für Mitglieder von Jodlerklubs studienübergreifend kongruenter als zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern: Obwohl das Intensitätsprofil für starke Erlebnisse mit Naturjodel intensiver ausfällt, beurteilten Mitglieder von Jodlerklubs in beiden Teilstudien den Emotionsbegriff fröhlich gegenüber beschwingt und belebt deutlich höher. Die beiden Teilstudien ähneln sich auch bezüglich ihrer Intensitätsprofile der Emotionskategorien Ruhe (gelassen, ruhig, besänftigt), Kraft (stark, energiegeladen, triumphierend) und Zärtlichkeit (zärtlich [gestimmt], liebevoll [gestimmt], sanft [gestimmt]), wobei die Begriffe stark und liebevoll (gestimmt) für starke Erlebnisse mit Naturjodel nicht nur absolut, sondern auch relativ mit höheren Werten beurteilt wurden als von den Teilnehmenden der Hörstudie. Spannung (angespannt, agitiert, nervös) zeichnete sich in beiden Teilstudien durch die homogensten Beurteilungen aus, wobei während starken Erlebnissen mit Naturjodel kontextbezogene Kriterien für Spannung (zum Beispiel im Zusammenhang mit bevorstehenden Auftritten) gegenüber musikalischen Kriterien überwogen.

Angenommen werden darf, dass kontextbezogene Faktoren in der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» diverser auf die Beurteilung der GEMS-25 einwirkten als bei der Hörumfrage, die durch eine einheitlicher einzuschätzende Hörsituation – dem Ausfüllen der Umfrage am Computer – geprägt war. In der SEN-Studie schilderten die Teilnehmenden denn auch viele, durch den Kontext beeinflusste, rührende Erlebnisse (vgl. Kap. 4.3.4.3), dementsprechend erhält der Emotionsbegriff gerührt für starke Erlebnisse mit Naturjodel die zweithöchste durchschnittliche Intensität (Ø 73.2). Würden die Emotionsbegriffe der GEMS-25

242 Gestützt wird diese Interpretation durch den hohen Transzendenzwert der GEMS-9 (vgl. Abb. 43).

alternativ zusammengefasst, könnten die während starken Erlebnissen mit Naturjodel am intensivsten empfundenen Ausdrücke überwältigt, gerührt, fasziniert, fröhlich, zu Tränen gerührt, in Bewunderung versetzt, liebevoll (gestimmt) und gefesselt allesamt im Kontext von Rührung verstanden werden. In Bezug auf die Hörstudie erscheint Rührung weniger prominent: Die acht am stärksten empfundenen Emotionsbegriffe (gemittelt für Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs) markieren fröhlich (Ø 38.0), ruhig (Ø 33.8), fasziniert (Ø 29.5), belebt (Ø 27.7), liebevoll gestimmt (Ø 27.6), beschwingt (Ø 26.2), gelassen (Ø 25.7) und gerührt (Ø 24.7). Vier davon sind auch in den obersten Rängen der SEN-Studie zu finden, die Begriffe belebt und beschwingt respektive ruhig und gelassen intensivieren die Emotionskategorien Freude und Ruhe der GEMS-9, die für die Hörumfrage insgesamt am stärksten ausgeprägt erschienen.

Aufgrund der stark schwankenden Werte der GEMS-25 für starke Erlebnisse mit Naturjodel ist die Zusammenfassung der Skala zur GEMS-9 und GEMS-3 mit Vorsicht zu interpretieren. Eine Reduktion auf neun beziehungsweise drei Emotionskategorien führt zu prägnanteren Intensitätsprofilen, gerade im Falle starker Erlebnisse mit Naturjodel verschwinden aber bedeutungsvolle Nuancen. Im Zusammenhang mit der Hörstudie fiel die Beurteilung innerhalb der Emotionskategorien konsistenter aus, daher erscheinen die in Kapitel 6.3 dargestellten Vergleiche anhand der GEMS-9 und GEMS-3 plausibel. Eventuell stellen starke Erlebnisse mit Naturjodel aufgrund der aussergewöhnlich intensiven emotionalen Erfahrungen insofern Sonderfälle musikinduzierter Emotionen dar, als dass sie innerhalb der GEMS durch vermehrte Extrempositionen inkonsistentere Werte erzeugen, während diese bei weniger intensiven Musikerlebnissen, wie der Hörstudie, eher ausbleiben. Neben dem Unterschied der retrospektiven Beurteilung starker Erlebnisse aus der Erinnerung gegenüber dem Beurteilen einer zeitnah gehörten Musik bezogen sich die Berichte starker Erlebnisse zudem fast ausschliesslich auf Livemusik und schlossen häufig aktives Jodeln der Teilnehmenden mit ein, während die Hörstudie zu 100% durch Zuhören (im Gegensatz zum aktiven Aufführen) charakterisiert war. Während starke Erlebnisse mit Naturjodel, ähnlich der Hörstudie, mehrheitlich positive Emotionen auslösten, waren sie ausserdem charakterisiert durch physiologische Reaktionen wie Tränen, Schauer oder Piloerektion (62%), kognitiven Kontrollverlust bei gleichzeitigem Berührtsein durch die Musik (60%) und Aspekte von Gemeinschaft (56%)

(vgl. Kap. 4.7.1), die während der Hörstudie vermutlich in weit geringerem Masse auftraten.

6.7 Diskussion der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen»

Die Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» untersuchte, welche musikbezogenen Emotionen fünf Unterwaldner Naturjodel auszulösen vermögen. Die Resultate anhand der GEMS-3 zeigen, dass die fünf Hörbeispiele Erhabenheit und Vitalität ähnlich stark hervorriefen, während Unbehagen deutlich weniger intensiv empfunden wurde (vgl. Abb. 32). Nach Trost et al. (2012:2270) weisen Vitalität und Unbehagen Analogien mit den Dimensionen Erregung und Valenz auf, während Erhabenheit möglicherweise spezifischer für die ästhetische Domäne sein könnte und psychophysiologische Reaktionen zu evozieren vermag, die in Bezug zu Glück, Freude, Traurigkeit oder Spannung stehen. Die eingangs formulierte Hypothese, dass die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel (gemessen am Vergleich zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs) die evozierten Gefühle signifikant beeinflusst, muss aufgrund der Resultate zur GEMS-9 negiert werden (vgl. Kap. 6.3.2). Einzig die Emotionskategorie Freude empfanden Mitglieder von Jodlerklubs beim Anhören der Naturjuiz tendenziell etwas intensiver, während in der Basslage erklingende, tiefe Töne vor allem bei Nichtmitgliedern verstärkt Emotionen auslösten. In einzelnen Fällen wurde die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel in freien Kommentaren angesprochen: «Leider fehlten mir bei fast allen JUIZ die Emotionen, da ich – bis auf EINEN – alle diese jahrzehntelang selber jodeln durfte. Durch das viele Singen verloren sie nach und nach das Besondere. Das 'Hiänderhuid Gfiihl' [Hühnerhautgefühl] verflüchtigte sich zunehmend» (MJ-F, GEMS-Nr. 97, Hervorhebungen im Original). Während bei dieser Person die Vertrautheit eher emotionshemmend wirkte, beschreibt folgende Aussage das Gegenteil: «Der letzte Jodel kam mir bekannt vor und so konnte ich meine Emotionen besser erkennen, sie waren stärker als bei den anderen Jodel» (NMJ-F, GEMS-Nr. 37).[243] Obwohl

243 Welcher Naturjodel bei dieser Person an letzter Stelle abgespielt wurde, kann aufgrund der zufälligen Wiedergabe nicht eruiert werden.

die Vertrautheit sich nicht signifikant auf die Beurteilung der GEMS auswirkte, zeigte sich, dass Mitglieder von Jodlerklubs mit grösserer Wahrscheinlichkeit die konkreten Naturjodeltitel sowie die interpretierenden Jodlerklubs erkannten, während Nichtmitglieder in freien Kommentaren vermehrt kundtaten, dass für sie alle Hörbeispiele etwas ähnlich klangen.

Über alle 119 Teilnehmenden betrachtet, vermochten die fünf Naturjodel Ruhe in ähnlich starkem Ausmass auszulösen wie Freude (GEMS-9), wobei einzelne Hörbeispiele in den Kategorien Freude und Ruhe entgegengesetzt abschnitten: Sehr freudig empfundene Naturjodel wurden als weniger ruhig, stark Ruhe auslösende Naturjodel weniger freudig empfunden. Diese Polarisierung wird in der dritten Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» weiterverfolgt (vgl. Kap. 7). In etwas geringerem Masse als Freude und Ruhe divergierten beim Vergleich einzelner Naturjodel die Emotionskategorien Verzauberung und Zärtlichkeit, während Transzendenz, Nostalgie, Kraft, Traurigkeit und Spannung hörbeispielübergreifend ziemlich übereinstimmend beurteilt wurden. Die Hypothese, dass das Geschlecht der Teilnehmenden keinen signifikanten Einfluss auf die evozierten Emotionen ausübt, bestätigte sich anhand der GEMS-9.

Verglichen mit der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» vermochten die fünf Hörbeispiele weniger intensive Gefühle auszulösen. Während sich die Intensitätsprofile für die GEMS-3 insofern ähneln, als auch starke Erlebnisse mit Naturjodel Erhabenheit und Vitalität in äquivalenter Weise evozierten, während Unbehagen weniger intensive Beurteilungen erhielt, unterscheiden sich die Intensitätsprofile der GEMS-9 für die beiden Teilstudien stärker. So wurden insbesondere Verzauberung und Transzendenz, aber auch Kraft und Traurigkeit während starken Erlebnissen mit Naturjodel verhältnismässig intensiver erlebt als bezogen auf die Hörbeispiele. Der Vergleich der beiden Teilstudien anhand der GEMS-25 verdeutlicht, dass für starke Erlebnisse mit Naturjodel die mit Rührung in Zusammenhang stehenden Emotionsbegriffe überwältigt, gerührt, fasziniert, fröhlich und zu Tränen gerührt die höchsten Intensitätswerte generierten, während bei der Hörstudie Emotionsbegriffe dominierten, die Freude und Ruhe konstituieren. Hinzukommend erhielten beim Hören der fünf Naturjodel auch die Emotionsbegriffe fasziniert und liebevoll gestimmt hohe Intensitätswerte. Die jeweils drei Emotionsbegriffe der GEMS-25, die eine übergeordnete Emotionskategorie erster Ordnung bilden, fielen für starke Erlebnisse mit Naturjodel inkonsistenter

aus als für die Hörstudie. Mögliche Ursachen dieses Phänomens könnten die häufigeren Maximalwerte der GEMS-25 für die Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel», die grössere Diversität an Kontexten oder die Anpassung der Skala (von 1–5, zu 1–100) bilden.[244] Die Beurteilung des emotionalen Empfindens anhand von 27 Emotionsbegriffen stellte eine herausfordernde Aufgabe dar, was einerseits der hohe Anteil an übersprungenen Emotionsbegriffen bei der Hörstudie (63%) bestätigt und andererseits in freien Kommentaren mehrfach angesprochen wurde. So vermerkte eine Person «Es ist eine Herzenssache, man kann einen Joitz eigentlich nicht nach einem Schema bewerten» (MJ-F, GEMS-Nr. 118), eine weitere meinte, «bei den Gefühlsskalen ist es etwas schwierig, sich genau zu definieren» (MJ-M, GEMS-Nr. 114). Skepsis gegenüber der Datenerhebungsmethode spricht auch aus folgender Äusserung: «Habe sehr Mühe damit, dass über diese Art von Musik 'der Dokter' [sic] gemacht wird. Ich zweifle daran, dass die Wissenschaft hier brauchbares Wissen schafft» (MJ-M, GEMS-Nr. 102). Im Gegensatz dazu inspirierten die vorgegebenen Begriffe der GEMS-25 einige Teilnehmende: «Ich fand es für mich ein tolles Experiment mir die verschiedenen Naturjodel anzuhören und mich bewusst darauf zu achten, was für ein Gefühl es in mir auslöst […]. Jeder [Naturjodel] hat etwas Anderes ausgelöst und das fand ich sehr faszinierend» (NMJ-F, GEMS-Nr. 35). Dieselbe Person wies auch auf die Möglichkeit unterschiedlicher Empfindungen bei wiederholtem Hören hin: «Spannend für mich fände ich noch, ob es an einem anderen Tag, in einem anderen Moment anders wäre? Ist es beeinflusst von meiner jetzigen Gefühlslage, Tagesform? Wahrscheinlich schon» (NMJ-F, GEMS-Nr. 35). Dass identische Naturjodel bei mehrmaligem Anhören unterschiedliche Gefühle zu evozieren vermögen, erwogen auch weitere Teilnehmende:

> Die angegebenen Gefühle können meiner Ansicht nach oft anders 'aussehen', je nach Lage, in der man sich befindet, wenn man die Jodel anhört (Müdigkeit, Erkältung, Anspannung wegen privater / beruflicher Probleme).

244 Wie erwähnt stellt die GEMS-25 nicht das richtige Instrument dar, um Arbeiten zur Struktur der GEMS durchzuführen, dazu wäre die Verwendung der 45 Emotionsbegriffe enthaltenden Originalversion (GEMS-45) optimal (Zentner 2008b:2). Auf die Erwägung alternativer Kategorienbildungen wurde verzichtet.

> Der gleiche Jodel kann unter Umständen völlig etwas Anderes auslösen, wenn man ihn ein zweites, drittes Mal hört. (MJ-M, GEMS-Nr. 41)

Solche Aussagen anerkennen, dass nie die Musik allein die evozierten Emotionen bedingt, sondern diese stets in Interaktion mit der Person und der Situation entstehen (vgl. Kap. 3.3), oder wie Sloboda (2000:2) feststellt: «Our emotional response to the very same music can vary considerably from hearing to hearing». Eine wiederholte Beurteilung der fünf Hörbeispiele durch dieselben Personen wurde im Rahmen dieser Teilstudie nicht durchgeführt, über entsprechende Muster für einzelne Personen können daher keine Aussagen getätigt werden. Indes fanden alle fünf Naturjodeltitel in der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» Erwähnung (vgl. Kap. 4.4). Dass diese Naturjodel personen- und situationsabhängig unterschiedlich wirken, liegt somit nahe. Die freiwillige Teilnahme stützt die Annahme, dass die Hörstudie grösstenteils mit Interesse, Konzentration und Aufmerksamkeit bearbeitet wurde. Die künstliche und ungewohnte (dafür vergleichbare) Naturjodelhörsituation prägte die empfundenen Gefühle jedoch mit: «Jodel kann von langweilig bis sehr rührend sein, aber ich bevorzuge es live zu hören und zu sehen mit den traditionellen Kleidern!» (NMJ-F, GEMS-Nr. 36). Zum Live-Erlebnis äusserte sich auch eine weitere Person mit einem freien Kommentar: «Beim selbst Jodeln oder live Zuhören an einem Konzert spüre ich andere und stärkere Emotionen. Ich war überrascht, dass die Aufnahmen im Endeffekt so wenig Emotionen bei mir auslösen» (MJ-F, GEMS-Nr. 100). In Übereinstimmung mit dieser Aussage fanden 96% der geschilderten starken Erlebnisse mit Naturjodel mit Livemusik statt, während reproduzierte Musik, wie sie in der vorliegenden Hörstudie zum Einsatz kam, einen sehr kleinen Anteil von 4% einnahm (vgl. Kap. 4.5).

6.7.1 Exkurs zur Messung von Emotionen anhand der GEMS

Das Messen von Emotionen stellt für Forschende mit jeder angewandten Methodik eine Herausforderung dar. Weder existiert Einigkeit zur Definition von Emotionen oder über deren Beschaffenheit, noch bezüglich Modellen und Konzeptionen zu deren Erfassung (vgl. Kap. 3). Die Autoren der GEMS diskutieren selbst, ob es sich bei den Emotionsbegriffen und Emotionskategorien ihrer Skala um eigentliche Emotionen handelt:

> A legitimate objection might be made that some of the emotive states in our taxonomy are not true emotions. For instance, 'transcendence' is perhaps more accurately characterised as an altered state of consciousness, while 'peacefulness' feels closer to a mood than to an emotion proper. Such questions are difficult to answer in the absence of a commonly recognised definition of what emotions actually are. (Zentner 2010:117)

Ein Konsens bei der Definition von Emotionen besteht darin, dass diese sich auf mehr als nur einer Ebene manifestieren. Zusätzlich zum subjektiv erlebten Gefühl kann eine Emotion Komponenten wie Handlungstendenzen, physiologische Erregung, körperlich-motorischen Ausdruck oder kognitive Beurteilungen enthalten (Juslin und Sloboda 2010a:10, Zentner 2010:117, vgl. Kap. 3.1). Dementsprechend hält Zentner (2010:118) für die GEMS fest:

> In the final analysis, our own project can claim only to have identified feelings – experiential substrates of 'candidate emotions'. Whether these feelings should be called emotions or not is a largely definitional matter. We have argued that these feelings do represent emotions, however, they are examples of 'aesthetic' rather than 'utilitarian' emotions.[245]

Wie erwähnt stützt die GEMS eine konzeptuelle Differenzierung ästhetischer und utilitaristischer Emotionen, die davon ausgeht, dass erstere durch Musik eher evoziert werden, häufig positiv konnotiert sind und selten zu spezifisch zielorientiertem Handeln führen, während utilitaristische Emotionen in Zusammenhang mit Überlebensfunktionen stehen und eher adaptives Verhalten provozieren (Zentner 2010:118, Scherer und Zentner 2008, Scherer et al. 2002:163).

> Given the differences between aesthetic and utilitarian emotions, it is not surprising that the GEMS model diverges in crucial respects from the basic-emotion model. Conversely, it is logical that basic emotions align

245 Demgemäss unterschied die Analyse der fünf Naturjodel nicht zwischen Gefühl (als subjektiv empfundenem Anteil einer Emotion) und Emotion, sondern übernahm durch die GEMS vorgegebene Ausdrücke wie 'Emotionsbegriffe' oder 'Emotionskategorien'. Alle Aussagen beschreiben jedoch die von den Teilnehmenden als empfunden beurteilten Gefühle anhand der GEMS.

> better with perceived emotions – because music is capable of symbolically mimicking a broad range of human expressive behaviour, including negative behaviours such as fear, anger, despair and pride. […] There is plenty of evidence that listeners can discriminate whether a piece expresses anger rather than joy, or fear rather than sadness. […] However, distinguishing between some emotional connotations of music is unlike feeling the emotions. (Zentner 2010:118)

Zentner weist explizit auf den Unterschied zwischen wahrgenommenen und gefühlten Emotionen hin und geht davon aus, dass das Modell der 'Basisemotionen' wahrgenommene Gefühle im Zusammenhang mit Musik besser abzubilden vermag als empfundene. Die GEMS stellt ein musikspezifisches Emotionsmodell dar, das Vor- und Nachteile bei der Erfassung empfundener Gefühle bietet. Genauso weisen auch diskrete oder dimensionale Emotionsmodelle positive methodische Aspekte und Mängel auf, die bei der Erforschung von musikinduzierten Emotionen berücksichtigt werden müssen. Während Zentner et al. (2008:494) angeben, dass sich die GEMS besser als diskrete Modelle der Basisemotionen oder dimensionale Emotionsmodelle zur Erfassung musikinduzierter Emotionen eignet, befanden Vuoskoski und Eerola (2011) in einer Vergleichsstudie der drei Modelle das dimensionale Emotionsmodell für optimal:

> The dimensional model outperformed the GEMS and the discrete emotion model in the discrimination of music excerpts, illustrating that the simplest model may often be the most efficient one. In addition, the ratings of music-induced emotions obtained using the dimensional model had the highest overall consistency. The overall consistencies of the GEMS and the discrete emotion model were difficult to rank, but two of the scales in the GEMS model – wonder and transcendence – had substantially lower consistencies than […] any of the other scales. (Vuoskoski und Eerola 2011:168)

In ihrer Studie liessen Vuoskoski und Eerola (2011) die emotionsevozierende Wirkung von 16 Filmmusikausschnitten durch insgesamt 148 Personen, aufgeteilt in vier Gruppen, nach je einem Emotionsmodell beurteilen. Das diskrete

Emotionsmodell (Basisemotionen) enthielt die Kategorien ‘happiness’, ‘sadness’, ‘anger’, ‘fear’ und ‘tenderness’; das dimensionale Emotionsmodell die drei Dimensionen ‘valence (pleasant–unpleasant)’, ‘energy (awake–tired)’ und ‘tension (tense–relaxed)’, die GEMS-9 wurde anhand von 26 Emotionsbegriffen[246] ermittelt, während eine Kontrollgruppe ohne Modell arbeitete und nur über die empfundene Intensität und den Gefallen an den Stücken Auskunft gab (Vuoskoski und Eerola 2011:160).[247] Einerseits scheint erwähnenswert, dass Vuoskoski und Eerola (2011:169) Ähnlichkeiten zwischen der GEMS-3 und dem von ihnen als am effizientesten beurteilten dimensionalen Emotionsmodell feststellten: «Zentner et al. (2008) found that the intercorrelations in the 9 GEMS factors could be accounted for by 3 second-order factors labelled sublimity, vitality, and unease, which bear strong resemblance to the dimensions of valence, energy, and tension (respectively)». Andererseits wurden die am wenigsten konsistent beurteilten Emotionskategorien Verzauberung und Transzendenz von Vuoskoski und Eerola (2011:168) als strittig bezeichnet: «These findings suggest that these two scales – wonder and transcendence – may be controversial, especially when using types of music other than western classical music». Sie äussern die Vermutung, dass Verzauberung und Transzendenz eventuell öfter mit starken emotionalen Erlebnissen auftauchen, schreiben den beiden Emotionskategorien in der Folge aber grössere Subjektivität zu:

> It may be that these two scales tap into those types of strong, aesthetic experiences that only occur under certain circumstances and with very

246 Vuoskoski und Eerola (2011:160) übersetzten die Emotionsbegriffe der GEMS ins Finnische, verwendeten aber nur 26 Emotionsbegriffe zur Ermittlung der GEMS-9. Welcher der 27 in der Hörstudie verwendeten Emotionsbegriffe nicht vorkam, konnte nicht festgestellt werden.

247 Vuoskoski und Eerola weisen darauf hin, dass sich ihre Resultate nicht in jeder Hinsicht mit denjenigen von Zentner et al. (2008) decken, dies aber auch der untersuchten Musik oder den etwas anderen Versionen der verwendeten Emotionsmodelle geschuldet sein könnte: «The results of the present study are somewhat incongruent with the results obtained by Zentner et al. (2008), and suggest that the performance of GEMS might depend on the type of music used. […] Another noteworthy difference between the present study and the study by Zentner et al. is that the formulations of the discrete and the dimensional models were quite different, and the versions of the GEMS used in the present study (GEMS-9; 9 rating scales each represented by 2 or 3 emotion terms) was simpler than the version used by Zentner et al. (43 separately rated emotion terms)» (Vuoskoski und Eerola 2011:169).

> specific types of music. However, the mean ratings of wonder and transcendence (across all excerpts) were comparable to the mean ratings of the other GEMS scales, which suggests that the low inter-rater agreement might result from the subjective nature of these types of responses, or from the subjective definition of the emotion adjectives used to represent the scales. (Vuoskoski und Eerola 2011:169)[248]

Der Vergleich der ersten und zweiten Teilstudie anhand der GEMS-9 offenbarte, dass die beiden Emotionskategorien Verzauberung und Transzendenz während starken Erlebnissen mit Naturjodel von allen neun Emotionskategorien am intensivsten empfunden wurden, während sie beim Hören der Tonbeispiele mittlere Intensitätswerte einnahmen. Somit decken sich die Resultate der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» mit denjenigen aus Vuoskoskis und Eerolas Studie (2011), bestätigen aber gleichzeitig, dass Verzauberung und Transzendenz insbesondere bei starken Erlebnissen mit Musik eine prominente Rolle einnehmen.

Die Rolle der Persönlichkeit (untersucht anhand der Dispositionen der Big Five sowie Empathie) befanden Vuoskoski und Eerola (2011:167) für die Beurteilung der ausgelösten Emotionen anhand der GEMS als nicht signifikant, ebenso wurde die empfundene Intensität anhand der GEMS vergleichbar mit dem dimensionalen Emotionsmodell und den Beurteilungen ohne Emotionsmodell bewertet; anhand des diskreten Emotionsmodells (Basisemotionen) beurteilte Intensität fiel in Vuoskoskis und Eerolas (2011:169) Studie dagegen tiefer aus: «Most interestingly, those participants who used discrete emotion scales to describe their emotional responses reported significantly lower intensities of experienced emotions than the other participants». Daraus könnte gefolgert werden, dass die Emotionsbegriffe des diskreten Emotionsmodells eventuell weniger gut auf die Beschreibung der ausgelösten Emotionen abgestimmt waren, als dies bei der GEMS der Fall war. Zusätzlich stellten Vuoskoski und Eerola (2011:171) fest, dass eine positive und aktive Stimmung vor der Umfrage mit höherer Intensität

248 Gleichzeitig verweisen Vuoskoski und Eerola (2011:161) darauf, dass geringe Übereinstimmung zwischen Teilnehmenden nicht grundsätzlich durch die verwendete Skala bedingt sein muss, denn «individual differences seem to be the rule rather than the exception».

erlebter Emotionen beim Hören in Verbindung steht. Einige Teilnehmende der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» formulierten freie Gedanken zu den Auswirkungen der eigenen Stimmung auf die ausgelösten Emotionen, die diese Feststellung bestätigen. Im Gegensatz zur Stimmung, die nur vereinzelt geschildert, jedoch nicht systematisch erhoben wurde, beurteilten alle Befragten, welche musikalischen Elemente des Unterwaldner Naturjodels ihre Emotionen am stärksten beeinflussten.

6.7.2 Emotionale Reaktionen aufgrund musikalischer Faktoren und individueller Assoziationen mit dem Naturjodel

Die Hauptmelodie beeinflusste nach Angabe der Teilnehmenden die Emotionen für alle fünf Naturjodelhörbeispiele am stärksten. Die Hauptmelodie prägt ein Musikstück stark und steht für viele Zuhörende im Vordergrund, daher erstaunt ihre prominente emotionsauslösende Wirkung nicht. Allerdings geht auch diese Wirkung nicht ausschliesslich auf die Melodie konstituierenden musikalischen Elemente wie Intervalle, Rhythmik, Melodierichtung oder Tonart zurück, wie ein Jodlerklubmitglied andeutet: «Iwi Juitz und Älggi Juitz werden viel an Beerdigungen von Mitgliedern der UJV [*Unterwaldner Jodlervereinigung*] im Kanton Obwalden gesungen. Deshalb löst das, so denke ich, bei vielen sehr viel aus» (MJ-M, GEMS-Nr. 107). Am zweit- und dritthäufigsten wurden die Klangfarben der Jodelstimmen sowie der Klang des Begleitchors als emotionsauslösend beurteilt und zusätzlich in freien Kommentaren, wie «Schöne Klänge!» (NMJ-M, GEMS-Nr. 23), unterstrichen. Gesangstechnische Fertigkeiten und individuelle Voraussetzungen wirken sich auf den Klang von Stimmen aus und prägen deren emotionsauslösende Wirkung mit: «Für mich hat es auch mit den betreffenden Interpreten zu tun, weniger mit dem Juitz, denn mir kamen alle Juitze sehr bekannt vor. [Ich] muss aber sagen, dass die Vokalistin eine sehr wichtige Rolle spielt und diese hat mich nicht bei allen Vorträgen beflügelt» (MJ-M, GEMS-Nr. 114). Klangästhetische Vorlieben können genderspezifisch lauten: «Frauenstimmen sind viel schöner für einen Naturjodel, da sie feiner und höher singen können» (MJ-M, GEMS-Nr. 73) beziehungsweise «Ich mag vor allem Naturjodel und Männerchöre» (NMJ-F, GEMS-Nr. 72). Die charakteristischen Klangfarben von Jodelstimmen und Begleitchören verleihen dem Unterwaldner Naturjodel,

abgesehen von den Melodien, eine gewisse Wiedererkennbarkeit. Hinzu kommt die sehr ähnliche Harmonik, die mehrheitlich auf Tonika und Dominante beruht und am vierthäufigsten als stark emotionsauslösendes Element genannt wurde. Damit gehen auch Elemente der Mehrstimmigkeit einher, wie die Einsätze des Begleitchors, die Melodie der zweiten Stimme, tiefe und hohe Töne sowie die Intonation, welche mit absteigender Häufigkeit ebenfalls als emotionsauslösende Elemente der Musik genannt und unter folgendem Kommentar vereint werden: «Der mehrstimmige Gesang hat einfach das gewisse Etwas, das schwer in Worte zu fassen ist. Beim Jodelgesang kommt das am stärksten zum Ausdruck!» (MJ-M, GEMS-Nr. 88). Melodie, Klang, Harmonik und Mehrstimmigkeit des Unterwaldner Naturjodels konnten vor allem für Nichtmitglieder von Jodlerklubs auch repetitiv wirken: «Wenig Unterschiedliches habe ich beim Zuhören festgestellt. Jedes Lied ist in sich angenehm. Nach einigen solcher Jodel ist meine Konzentration schnell weniger geworden» (NMJ-M, GEMS-Nr. 53) oder «Die Auswahl war mir etwas zu wenig unterschiedlich» (NMJ-F, GEMS-Nr. 65) beziehungsweise «Die ersten Beispiele konnten mich noch faszinieren, dann haben sie mich allmählich gelangweilt, weil sie – trotz verschiedener Klangfarben – doch (zu) ähnlich klangen» (NMJ-F, GEMS-Nr. 75). Solche Aussagen sprechen unter anderem dafür, dass die in der Hörstudie beurteilten Unterwaldner Naturjodel als ein Musikgenre wahrgenommen und von Nichtmitgliedern auch ähnlich empfunden wurden.

Unter Beachtung der diskutierten Nuancen vermochten die musikalischen Elemente der Hörbeispiele bei den meisten Teilnehmenden das Empfinden von positiven Gefühlen zu unterstützen und führten zu freien Kommentaren wie «So schööön» (NMJ-M, GEMS-Nr. 18) oder «Waren schöne Naturjodel. Angenehm zum Zuhören, obwohl ich sonst nicht diese Art von Musik höre» (NMJ-F, GEMS-Nr. 79). Eine Person bemerkte «Der zweite Jodel wirkt in meinem Inneren harmonisierend» (NMJ-M, GEMS-Nr. 46).[249] Einige freie Kommentare verbanden die Hörbeispiele mit Heimat: «Ich fühle bei dieser Musik starke Heimatverbundenheit, bodenständig, wahr, echt, geborgen. Ich bin mit dieser

249 Wie erwähnt verunmöglicht die zufällige Wiedergabe der Naturjodel die Zuordnung zum konkreten Titel.

Musik aufgewachsen, es ist Daheim sein» (NMJ-F, GEMS-Nr. 48). Der Naturjodel wurde auch mit der Topografie assoziiert: «Ein Naturjuiz geht mir immer unter die Haut, das Gefühl der Berge und unserer Heimat kommt da zum Vorschein» (MJ-M, GEMS-Nr. 113). Während diese Heimatverbundenheit bei einigen Personen auch negative Assoziationen zum Ausdruck bringt («Jodeln ist sicher eine grosse Kunst aber bei mir eher negativ besetzt, mit Trachten, SVP, unmöglichen Frisuren und Heidi-Film-Romantik» [NMJ-F, GEMS-Nr. 63]), wurde sie mehrheitlich positiv konnotiert und bildet einen Grund zur aktiven Auseinandersetzung mit dem Unterwaldner Naturjodel:

> Die Erhabenheit dieser Naturjuize erklingen wie ein Gebet. Sie sind regionale Gesänge, Spiegelbilder der Heimat, beinhalten traditionelle Werte und bedürfen weiterer Erhaltung, Pflege und Förderung. Naturjodlerklubs beweisen es: 'Hend zämä wiä-n-ä feschtä Bund und juizid will's vo Härze chund'.[250] (MJ-M, GEMS-Nr. 2)

Wie in der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» wurden Gefühle von Heimat und Gemeinschaft also auch unter den freien Kommentaren der Hörstudie kommuniziert. Die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel stellte nach Ansicht der Befragten jedoch keine Bedingung zum 'Verständnis' desselben dar: «Ich finde es spannend, wie mit einzelnen Lauten eine Melodie entsteht und diese auf der ganzen Welt verstanden wird» (NMJ-F, GEMS-Nr. 67).

Die Hörstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» vermochte erstens zu klären, welche Gefühle beim Anhören von fünf exemplarischen Unterwaldner Naturjodeln empfunden wurden und in welchem Verhältnis einzelne Emotionskategorien der GEMS dabei stehen, zweitens, wie sich einzelne Hörbeispiele bezüglich der ausgelösten Gefühle voneinander unterscheiden und drittens, wie die fünf Hörbeispiele verglichen mit der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» wirkten. Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs reagierten mit ähnlichen Gefühlen auf die Hörbeispiele, ebenso zeigten sich keine signifikanten Unterschiede zwischen Männern und Frauen. Neben den evozierten Gefühlen wurde die Relevanz einzelner musikalischer Elemente auf die evozierten Gefühle

250 «Haltet zusammen wie ein fester Bund und jodelt, weil es von Herzen kommt» (Übers. d. Verf.).

erörtert. Kausale Zusammenhänge zwischen musikalischen Elementen und spezifischen Emotionskategorien der GEMS konnten in einzelnen Fällen vermutet, aufgrund des Studiendesigns aber nicht empirisch belegt werden. Um die unmittelbare Wirkung musikalischer Elemente auf die empfundene Intensität zu erkunden, erfolgt in der dritten Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» eine kontinuierliche Beurteilung des zeitlichen Verlaufs zweier Naturjodel. Da die kontinuierliche Beurteilung von Hörbeispielen eine Reduktion der zu bewertenden Kriterien verlangt und die Hörstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» bereits veranschaulichte, welche spezifischen Gefühle ausgelöst werden, steht in der Folgestudie die empfundene emotionale Intensität im Vordergrund. Die hier analysierten Hörbeispiele *Iwi-Juiz* und *Obdesseler* bieten sich für weitere Untersuchungen besonders an, weil sie anhand der GEMS in vielen Bereichen unterschiedlich eingeschätzt wurden. Dies führt zur Hypothese, dass differierende musikalische Strukturen die diskrepanten Beurteilungen bewirkten, wobei eine kontinuierliche Untersuchung von empfundener Intensität und musikalischem Verlauf der beiden Naturjodel diese zu spezifizieren sucht.

7 Dritte Teilstudie: Naturjodel strukturiert Emotionen

Die dritte Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» widmet sich der Untersuchung emotionaler Intensität während des Hörens zweier Unterwaldner Naturjodel. Insbesondere interessieren musikalische Strukturen, die das Empfinden emotionaler Intensität beeinflussen. Dabei spielt der Faktor Zeit eine entscheidende Rolle: «Listening to music is characterized by varying moment-to-moment emotional intensity» (Schäfer et al. 2014:3). Da die Empfindung emotionaler Intensität im Verlauf eines Naturjodels variiert, erfordert die Ergründung des unmittelbaren Einflusses musikalischer Strukturen eine Einschätzung von Moment zu Moment. Für die Hörstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» beurteilten zehn Personen kontinuierlich die Intensität ihrer empfundenen Gefühle beim Hören des *Iwi-Juiz* und des *Obdesseler*. Die beiden Naturjodel wurden bereits in der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» als emotionsauslösend beschrieben und fielen in der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» durch ihre gegensätzlich ausgeprägten Intensitätsprofile gewisser Emotionskategorien der GEMS auf. Die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» ermöglichte die Differenzierung der beim Hören evozierten Emotionen anhand der GEMS sowie Erkenntnisse zu musikalischen Elementen, die die ausgelösten Emotionen am stärksten beeinflussten. Allerdings konnten musikalische Strukturen und emotionale Intensität zeitlich nicht aufeinander abgestimmt analysiert werden, da eine kontinuierliche Beurteilung fehlte. Auch zum Einfluss persönlicher oder kontextueller Faktoren wurden kaum Informationen generiert. Diese Lücken werden durch die Hörstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» geschlossen. Sie präzisiert die Erkenntnisse der vorgängigen Teilstudien (vgl. Kap. 4 und 6) in drei Bereichen: Erstens erfolgt durch die kontinuierliche Beurteilung beim Hören zweier Naturjodel die Überprüfung der Hypothese, dass sich Gefühle mit dem zeitlichen Verlauf eines Naturjodels in ihrer Intensität verändern. Zweitens ermöglicht die kontinuierliche Beurteilung emotionaler Intensität einen zeitlichen Bezug zu musikalischen Strukturen der beiden Naturjodelhörbeispiele.

Beispielsweise können besonders intensiv erlebte Momente Positionen im Stück zugewiesen und mit musikalischen Elementen verglichen werden. Auf diese Weise gelingt eine dichtere Hinführung auf Faktoren der Musik, als dies die beiden vorgängigen Teilstudien erlaubten. Drittens lässt die kleine Zahl von zehn Teilnehmenden die qualitative Betrachtung interindividueller Unterschiede zu. Davon ausgehend, dass die Musik, die Person und die Situation emotionale Erlebnisse mit Naturjodel prägen (vgl. Kap. 3.3) und sich letztere während der Hörstudie relativ einheitlich zeigt, können Veränderungen erlebter emotionaler Intensität auf die Musik sowie individuelle Faktoren zurückgeführt werden. Unterschiede des individuellen Empfindens beim Hören von Naturjodeln standen bei den bisherigen Teilstudien noch nicht im Fokus. Diese werden durch den Vergleich emotionaler Intensitätsprofile ermittelt und durch Informationen aus persönlichen Gesprächen, die im Anschluss an die kontinuierlichen Beurteilungen stattfanden, diskutiert. Zusätzlich erlaubt die erneute Verwendung der GEMS eine Aussage zur Qualität emotionalen Empfindens sowie einen Vergleich mit den beiden vorangehenden Teilstudien. Zunächst werden jedoch theoretische und methodische Grundlagen aufgezeigt, daraufhin die Resultate der kontinuierlichen Beurteilungen dargelegt und Auswirkungen der Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel diskutiert.

7.1 Methodisches Fundament: Kontinuierliche Beurteilung empfundener emotionaler Intensität

Anders als die beiden vorangehenden empirischen Untersuchungen bedient sich die vorliegende dritte Teilstudie nicht eines einzigen modellhaften Vorbilds, sondern setzt das methodische Fundament aus mehreren Ansätzen zusammen.[251] Der Vorteil der kontinuierlichen Messung liegt darin, dass sich Messwerte zeitlich musikalischen Elementen zuordnen lassen. Die gemessene emotionale Intensität wird dabei als das absolute Ausmass empfundener Gefühle während dem Musikhören definiert, ungeachtet dessen, ob diese positiv oder negativ ausfallen (Schäfer et al. 2014:1). Anstelle mehrerer differenzierter Emotionen, die für eine

251 Eine Übersicht zu Studien mit kontinuierlicher Selbstauskunft gibt Schubert (2010).

kontinuierliche Erfassung zu komplex wären, tritt die Intensität aller emotionalen Empfindungen.[252] In der Regel wird die Intensität musikinduzierter Affekte mithilfe von Drehscheiben, Schiebereglern oder druckempfindlichen Tasten aufgezeichnet, die Teilnehmende entsprechend der empfundenen Intensität bedienen (Schäfer et al. 2014:3). Diese Vorgehensweise bietet die Chance einer weitgehend nonverbalen Beurteilung des erlebten Gefühlszustandes. Die Schwierigkeit, durch Musik ausgelöste Gefühle in Worte zu fassen, fällt weg und dennoch kann kontinuierlich über deren Intensität Auskunft gegeben werden. Beim Hören eines Musikstücks entsteht ein zeitlicher Verlauf emotionaler Intensität, den die kontinuierliche Beurteilung abbildet. In ihrem Artikel *How we Remember the Emotional Intensity of Past Musical Experiences* verglichen Schäfer et al. (2014) diesen zeitlichen Verlauf mit der retrospektiven Beurteilung der empfundenen Gesamtintensität:[253] «On the one hand, emotional intensity can change from moment to moment (reach peaks and troughs) and does not need to be constant over the time course of the musical experience. On the other hand, listeners are also able to evaluate the overall emotional intensity of the whole musical experience» (Schäfer et al. 2014:1). Die vergleichende Analyse offenbarte, dass die retrospektive Beurteilung der gefühlten emotionalen Intensität mit dem Durchschnitt der kontinuierlichen Beurteilung korreliert, allerdings ebenfalls durch erlebte Höhepunkte (engl.: peaks) sowie das Ende eines Musikstücks mitbestimmt wird: «It seems reasonable to suggest that most kinds of experiences are remembered and evaluated by a combination of average and a peak-end variable» (Schäfer et al. 2014:8). Die Methodik der kontinuierlichen Messung emotionaler Intensität mit anschliessender Beurteilung der empfundenen Gesamtintensität wurde zur Untersuchung des Unterwaldner Naturjodels übernommen. Allerdings liegt der Fokus nicht wie bei Schäfer et al. (2014) allein auf dem Vergleich kontinuierlicher und retrospektiv beurteilter emotionaler Intensität, sondern vielmehr auf

252 Gemäss Schubert (2010:227) empfiehlt sich für kontinuierliche Messungen evozierter Gefühle die Reduktion auf wenige Emotionskategorien oder -dimensionen «to make the continuous-response task feasible».

253 Dazu wurde die subjektiv gefühlte emotionale Intensität die 54 Teilnehmende während dem Hören von elf unbekannten Songs (Pop, Rock, instrumentaler Rock, Hip-Hop, Elektro, Jazz, Klassik, Emo, Reggae und Latin) empfanden (Schäfer et al. 2014:4) sowohl kontinuierlich beurteilt als auch mit der Gesamtintensität (engl.: overall intensity) verglichen, die die Teilnehmenden im Anschluss an die kontinuierliche Beurteilung einschätzten (Schäfer et al. 2014:5).

den charakteristischen Intensitätsprofilen, die durch die Beurteilung der beiden Naturjodel entstehen.

Die kontinuierliche Messung einer einzigen Dimension ergibt Profile, die zu einer Art Fingerabdruck eines bestimmten Musikstücks werden können. Fredrickson und Coggiola (2003) zeigten dies bei der kontinuierlichen Untersuchung wahrgenommener musikalischer Spannung während dem Hören von zwei Versionen des Jazzstücks *St. Louis Blues*: «Graphs of perceived tension responses are much more highly differentiated than graphs of perceived aesthetic response; the graphs produce a pattern […] unique to that musical selection» (Fredrickson und Coggiola 2003:267). Die kontinuierliche Beurteilung wahrgenommener musikalischer Spannung führte zu spezifischen Intensitätsprofilen für die entsprechenden Musikstücke, wobei sich die Beurteilungen von professionellen Musikerinnen und Musikern und Laienmusizierenden nicht signifikant unterschieden (Fredrickson und Coggiola 2003:259). Im Gegensatz zu Fredrickson und Coggiola (2003:263), die in ihrer Untersuchung 'wahrgenommene musikalische Spannung' nicht definierten,[254] wurden die Teilnehmenden im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel über die Definition 'empfundener emotionaler Intensität' aufgeklärt[255] sowie darauf hingewiesen, die Intensität ihrer empfundenen Gefühle (im Unterschied zu wahrgenommenen) zu beurteilen (vgl. Kap. 3.2). Sowohl die Methodik der deskriptiven Datenanalyse als auch die Unterscheidung zwischen professionellen Musikerinnen und Musikern und Laienmusizierenden im Sinne der Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs wurden gemäss Fredrickson und Coggiola (2003) adaptiert. Schäfer et al. (2014) wie auch Fredrickson und Coggiola (2003) vermieden eine Kopplung musikalischer Strukturen mit den erhobenen Intensitätsprofilen. Solche Verbindungen werden jedoch in der vorliegenden Hörstudie anhand der in Kapitel 2.2 beschriebenen musikalischen Strukturen des Unterwaldner Naturjodels in Kombination mit den in Kapitel 3.4 dargelegten Zusammenhängen zwischen musikalischer Struktur und Emotion sowie den Erkenntnissen aus den beiden vorangehenden Teilstudien erörtert.

254 Vergleiche hierzu Fredrickson und Coggiola (2003:263): «[…] no specific definition of musical tension was given to any of the subjects. In effect, individual subjects supplied their own definition».

255 Wie erwähnt wurde emotionale Intensität gemäss Schäfer et al. (2014:1, Hervorhebung im Original) definiert: «The absolute extent of emotions felt during listening to music (regardless of whether they are positive or negative) is defined as *emotional intensity*».

Zusätzliche Orientierung liefern Forschungen, die starke emotionale Reaktionen wie 'chills' anhand kontinuierlicher Selbstauskunft ermittelt und in Verbindung zu musikalischen Strukturen gebracht haben (Goldstein 1980, Sloboda 1991, Sloboda 1992, Panksepp 1995, Guhn et al. 2007, Grewe et al. 2007a und 2007b, Gabrielsson 2016). Diese starken Reaktionen gehen mit hoher emotionaler Intensität einher, weshalb damit in Zusammenhang stehende musikalische Strukturen bis zu einem gewissen Grad Erklärungsansätze für plötzliche Intensitätsschwankungen bieten.

Zur kontinuierlichen Erfassung empfundener emotionaler Intensität beim Hören der beiden Naturjodel diente die Software CARMA (Software for Continuous Affect Rating and Media Annotation), die anhand eines vertikalen Schiebers die kontinuierliche Beurteilung von Video- und Audiodateien erlaubt (Girard 2014).[256] Der Psychologe Jeffrey M. Girard entwickelte die erste Version dieser Software nach dem Vorbild von Gottman und Levenson (1985), die kontinuierliches Messen von Affekten anhand eines 'affect rating dials' popularisierten (Girard 2014:1):[257] «Similar to the original affect rating dial, CARMA samples the position of the slider 10 times per second and saves the second-by-second means» (Girard 2014:2). Eine Abtastrate von 10 Hz wurde in Studien mit kontinuierlicher Selbstauskunft häufig verwendet (Schäfer et al. 2014, Nagel et al. 2007), wobei die hier zur Anwendung kommende neuere Versionen der Software CARMA[258] eine höhere Abtastrate von 20 Hz (20 Abtastvorgänge pro Sekunde) unterstützt. CARMA erlaubt die Anpassung unterschiedlicher Parameter gemäss

256 Schäfer et al. (2014:4) verwendeten zur Messung empfundener emotionaler Intensität ein «'emoslide' java program», das eigens für die Studie entwickelt wurde. Fredrickson und Coggiola (2003:263) benutzten einen «CRDI dial», um die wahrgenommene musikalische Spannung zu erfassen. Beide Programme weisen mit CARMA vergleichbare Funktionen auf. CRDI steht für Continuous Response Digital Interface, eine Übersicht zu 15 Jahren CRDI-Forschung haben Geringer et al. (2004) vorgelegt.

257 Üblicherweise werden für kontinuierliche Messungen von Emotionen nicht mehr als zwei Dimensionen gleichzeitig beurteilt. Eine Reihe von Softwares, darunter FEELTRACE (Cowie et al. 2000), EMuJoy (Nagel et al. 2007) oder DARMA (Girard und Wright 2018), bieten zweidimensionale Skalen bei der Erfassung von Emotionen. Da sich eine kontinuierliche Beurteilung zweier Dimensionen für Teilnehmende als schwierig erweist, die kognitive Beanspruchung wesentlich erhöht und tendenziell zu weniger prägnanten Intensitätsprofilen führt (Girard 2014:2, Fredrickson und Coggiola 2003:259), wurde im vorliegenden Fall darauf verzichtet.

258 Version 14.03 veröffentlicht am 18.07.2018 (https://github.com/jmgirard/CARMA/releases, 26.08.2020).

dem Untersuchungsvorhaben: «The rating scale can be configured on a number of parameters including the labels for its upper and lower bounds, its numerical range, and its visual representation» (Girard 2014:1). Neben dem Schieber, der via Computermaus kontinuierlich bewegt wird, gibt eine Skala visuelle Orientierung zur Position des Schiebers. Diese wurde mit 'Emotionale Intensität' betitelt und als optische Stütze in 10er Schritten mit Werten von 0–100 versehen.

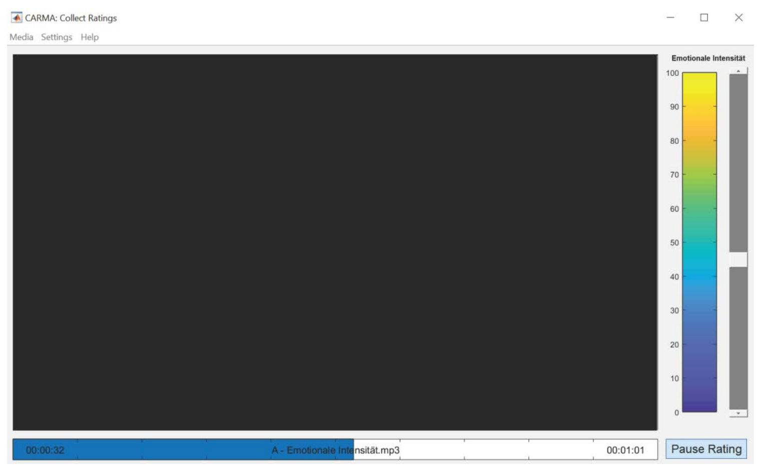


Abbildung 45: Ansicht des Fensters 'Collect Ratings' der Software CARMA während der kontinuierlichen Beurteilung eines Naturjodels.

Abbildung 45 zeigt das Fenster 'Collect Ratings' der Software CARMA während der kontinuierlichen Beurteilung eines Naturjodels. Rechts im Bild befindet sich die Skala der empfundenen emotionalen Intensität, wobei die aktuelle Position des Schiebers bei 45 Punkten liegt. Der blaue Balken unten zeigt den Fortschritt des Hörbeispiels. Würde mit CARMA eine Videosequenz beurteilt, wäre diese im schwarzen Fenster zu sehen. In Übereinstimmung mit Schäfer et al. (2014:4), die zur Messung empfundener emotionaler Intensität die Extrempole des Schiebers mit «no emotion at all» und «very intense emotion» bezeichneten, entspricht die Position 0 auf der Skala in Abbildung 45 'überhaupt keinen empfundenen Emotionen', während die Position 100 'sehr intensiv empfundene Emotionen' signalisiert. Die Software CARMA ermöglicht eine sofortige Visualisierung der kontinuierlichen Beurteilung durch das Fenster 'Review Ratings'.

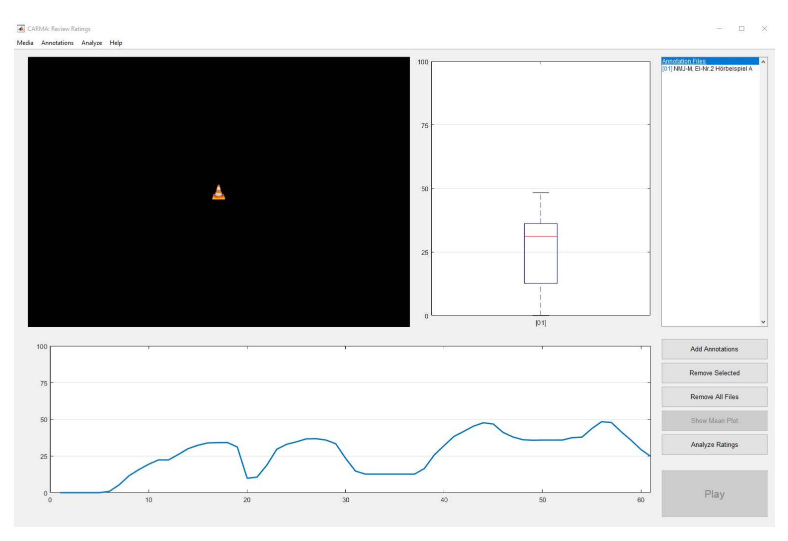


Abbildung 46: Fenster 'Review Ratings' der Software CARMA, das die kontinuierliche Beurteilung eines Naturjodels zeigt.

Die Bildschirmansicht des Fensters 'Review Ratings' in Abbildung 46 zeigt die kontinuierliche Beurteilung einer einzelnen Person für einen Naturjodel.[259] Unten im Bild befindet sich die Kurve der empfundenen emotionalen Intensität, wobei die horizontale Achse den zeitlichen Verlauf und die vertikale Achse die Stärke der empfundenen emotionalen Intensität mit Werten zwischen 0 und 100 anzeigt. Würde mit CARMA eine Videosequenz beurteilt, wäre diese wiederum in der schwarzen Ansicht oben links zu sehen. Daneben wird die statistische Verteilung der Intensitätswerte angezeigt, ganz rechts die geladene Datei sowie verschiedene Optionen des Programms. Unter anderem können die Daten mehrerer Beurteilungen importiert, Mittelwerte berechnet sowie die Audiodatei abgespielt werden.

259 Konkret ist die Beurteilung von Hörbeispiel A (*Iwi-Juiz*) einer Person dargestellt, die nicht zu den Jodlerklubmitgliedern zählt (vgl. Abb. 51, EI-Nr. 2).

7.2 Materialien und Methoden

Die dritte Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» stützt sich auf die erläuterte Methodik zur kontinuierlichen Messung empfundener emotionaler Intensität und bezieht gleichzeitig Erkenntnisse aus den beiden vorangehenden Teilstudien mit ein. Die folgenden Ausführungen berücksichtigen die vorgenommene Datenerhebung, Hintergründe zu den befragten Personen sowie Methoden der Datenanalyse.

7.2.1 Hörbeispiele

Die Auswahl der beiden Hörbeispiele A) *Iwi-Juiz* und B) *Obdesseler* erfolgte anhand der Resultate aus der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen». Verglichen mit den restlichen Stimuli zeigten der *Iwi-Juiz* und der *Obdesseler* Extremwerte bei unterschiedlichen Emotionskategorien. Insbesondere die beiden Kategorien Ruhe und Freude der GEMS-9 sowie Vitalität und Erhabenheit der GEMS-3 wurden unterschiedlich intensiv erlebt (vgl. Abb. 33 und 34). Beim Hören des *Iwi-Juiz* wurde Ruhe am intensivsten und Freude am schwächsten empfunden (GEMS-9), ebenso wirkte der *Iwi-Juiz* am intensivsten in der Emotionskategorie Erhabenheit und am schwächsten in der Emotionskategorie Vitalität (GEMS-3). Der *Obdesseler* zeigte das umgekehrte Bild. Diese Ausgangslage wird bei der Interpretation der bevorstehenden kontinuierlichen Untersuchung emotionaler Intensität miteinbezogen. Dabei finden dieselben Audiobeispiele Verwendung, die auch in der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» zum Einsatz kamen. Sie bestehen aus dem A-Teil des jeweiligen Naturjodels und dauern 61 beziehungsweise 44 Sekunden (vgl. Tab. 8). Transkriptionen und musikalische Detailanalysen der beiden Hörbeispiele befinden sich in den Kapiteln 5.2 und 5.4. Vor der kontinuierlichen Beurteilung der beiden Hörbeispiele wurde der *Älggi-Juiz* (vgl. Kap. 5.1) als Testbeispiel eingesetzt. Dies erlaubte den Teilnehmenden, sich mit der Aufgabe und der Handhabung der Software CARMA vertraut zu machen.

7.2.2 Datenerhebung

Die Erhebung der Daten erfolgte bei individuellen Treffen im Zeitraum von Juni bis Juli 2020. Die Zusammenkünfte fanden, mit Ausnahme zweier Personen, die an ihrem Arbeitsplatz befragt wurden, bei den jeweiligen Personen Zuhause statt. Nach der Begrüssung und einer Erklärung des Vorhabens ermittelte ein Fragebogen dieselben personenbezogenen Daten sowie Angaben mit musikalischem Bezug wie in den vorangehenden Teilstudien (vgl. Kap. 4.2.1 und 6.2.2). Danach folgte die kontinuierliche Beurteilung anhand der Software CARMA, die bei allen Teilnehmenden mit demselben Laptop[260] und demselben Kopfhörer,[261] eingestellt auf dieselbe mittlere Lautstärke, durchgeführt wurde. Die Probandinnen und Probanden erhielten die Instruktion, ihre empfundene emotionale Intensität kontinuierlich zu beurteilen. Dazu nutzten sie den Cursor der Computermaus,[262] mit welchem der Schieber auf der vertikalen Skala emotionaler Intensität kontinuierlich bewegt wurde (vgl. Abb. 45). Die Skala nahm auf dem Laptopbildschirm eine Grösse von zwölf Zentimetern ein und war wie erwähnt zur optischen Stütze in 10er Schritten strukturiert, wobei die Position 0 'überhaupt keinen empfundenen Emotionen' und die Position 100 'sehr intensiv empfundenen Emotionen' entsprach. Zu Beginn jedes Hörbeispiels befand sich der Schieber auf der Position 0 (vgl. Schäfer et al. 2014:5). Alle Teilnehmenden hörten zunächst das Testbeispiel (*Älggi-Juiz*), um sich mit der Aufgabe und der Handhabung der Software vertraut zu machen. In der Folge beurteilten die Teilnehmenden Hörbeispiel A (*Iwi-Juiz*) kontinuierlich nach der erlebten emotionalen Intensität. Direkt nach der Beurteilung folgten vier Zusatzfragen zum Hörbeispiel, die schriftlich beantwortet wurden. Die ersten beiden gründeten auf der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (vgl. Abb. 25, Fragen C und D) und ermittelten die Vertrautheit mit dem gehörten Naturjodel. Danach schätzten die Teilnehmenden die gesamthaft erlebte emotionale Intensität beim Hören des Naturjodels auf einer Linie von 100 Millimetern mit einem Kreuz ein, wobei das linke Ende

260 Modell: Dell Latitude 5400, Prozessor: Intel Core i7 (Quad-Core, 8.Generation), Arbeitsspeicher: 16 GB, Bildschirm: 14" (1920x1080), Harddisk: 512 GB SSD.
261 Modell: Beyerdynamic DT 770 Pro (Over Ear), Version 32 Ohm.
262 Modell: Logitech M-BT83.



Abbildung 47: Ablauf Datenerhebung.

'überhaupt keine Emotionen' und das rechte Ende 'sehr intensive Emotionen' signalisierte (vgl. Schäfer et al. 2014:5). Die vierte Aufgabe bestand darin, vier Adjektive aufzuschreiben, welche die erlebten Gefühle während dem Hören des Naturjodels am besten beschreiben. Ebenso war Platz für freie Kommentare vorgesehen. Danach folgte dieselbe Prozedur für Hörbeispiel B, das kontinuierlich beurteilt und anhand derselben Fragen schriftlich beschrieben wurde (vgl. Abb. 47). Im Anschluss an die kontinuierliche Beurteilung fand zusätzlich eine Einschätzung der Hörbeispiele anhand der GEMS-25 statt. Identisch mit dem Vorgehen in der ersten Teilstudie beurteilten die Teilnehmenden die 27 Emotionsbegriffe, indem sie diese mit Zahlen zwischen 1 (gar nicht intensiv) und 5 (sehr intensiv) versahen. Nicht empfundene Gefühle konnten übersprungen werden und erhielten bei der Datenanalyse die Codierung 1. Zunächst erfolgte die Einschätzung des letztgehörten Naturjodels (Hörbeispiel B), danach diejenige des erstgehörten (Hörbeispiel A), wobei jener vor der Beurteilung anhand der GEMS nochmals angehört wurde. Um Stellungseffekte auszugleichen, beurteilte die Hälfte der Teilnehmenden die beiden Hörbeispiele sowie die anschliessende GEMS-25 in umgekehrter Reihenfolge. Die Gespräche wurden mittels Audioaufnahmen festgehalten und transkribiert. Der persönliche Austausch ermöglichte den Teilnehmenden spontane mündliche Beschreibungen ihres emotionalen Empfindens. Nachdem die Beurteilung der beiden Hörbeispiele abgeschlossen war, wurden die Ergebnisse der kontinuierlichen Beurteilung mit den Befragten diskutiert. Dazu diente die Ansicht 'Review Ratings' der Software CARMA (vgl. Abb. 46). Die Betrachtung des eigenen Profils empfundener

emotionaler Intensität stimulierte das Gespräch und förderte die Nennung von Ursachen, die zum jeweiligen Verlauf führten.

7.2.3 Probandinnen und Probanden

Die Anzahl der Teilnehmenden wurde auf zehn Personen beschränkt. Diese Zahl erweist sich als gross genug um musikalisch-strukturelle Faktoren des Unterwaldner Naturjodels zu ergründen, die auf die empfundene emotionale Intensität einwirken. Gleichzeitig ermöglicht sie die qualitative Erfassung der Individualität von Beurteilungen sowie den interindividuellen Vergleich. In Anlehnung an die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» partizipierten wiederum aktive Jodlerinnen und Jodler aus Unterwaldner Jodlerklubs (MJ) wie auch Nichtmitglieder von Jodlerklubs (NMJ), deren Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel als gering eingestuft werden darf. Emotionale Reaktionen der beiden Gruppen unterschieden sich in der vorgängigen Teilstudie nicht signifikant, wobei die kontinuierlichen Beurteilungen diese Erkenntnis zu ergänzen suchen. Befragt wurden Personen, die bereits an den Teilstudien «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» und «Naturjodel evoziert Emotionen» mitwirkten oder Kenntnis davon hatten.[263] Tabelle 18 beinhaltet eine Übersicht zu Alter, Geschlecht (F = Frauen, M = Männer), Mitgliedschaft in Jodlerklubs (MJ = Mitglied, NMJ = Nichtmitglied), Herkunft und musikalischem Hintergrund der zehn Teilnehmenden. Ebenso gibt eine Spalte die Reihenfolge an, in welcher die beiden Naturjodel kontinuierlich beurteilt wurden.

Alle zehn Teilnehmenden haben eine Schweizer Nationalität (4♀, 6♂, Altersspane 34–75 Jahre, Ø 53 Jahre). Die Mitglieder von Jodlerklubs (EI-Nr. 6–10) wohnen aktuell in den Kantonen Obwalden oder Nidwalden. Drei der fünf Jodlerklubmitglieder wuchsen auch in einem der beiden Kantone auf. Mit Ausnahme einer Person sind alle Nichtmitglieder ausserhalb Unterwaldens beheimatet. Die Herkunft kann wie erwähnt Hinweise zur Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel enthalten, indem angenommen werden darf, dass

263 Die exakte Anzahl der Personen, die bereits an der ersten und/oder an der zweiten Teilstudie mitwirkten, wurde nicht erfragt und kann aufgrund der Anonymität der beiden ersten Teilstudien nicht ermittelt werden.

Tabelle 18: Übersicht zu Alter, Jodlerklubmitgliedschaft, Geschlecht, Wohnkanton Kindheit (0-18 Jahre), aktuellem Wohnkanton und musikalischem Hintergrund der Teilnehmenden sowie Reihenfolge der Hörbeispiele.

Personen-kürzel Emotionale Intensität (EI) und Nummer	**Alter**	**Mitglied-schaft Jodlerklub und Geschlecht**	**Wohnkanton Kindheit**	**aktueller Wohnkanton**	**Berufs-, Hobby-, Nichtmusiker/in**	**Reihenfolge Hörbeispiele**
EI-Nr. 1	43	NMJ-M	Luzern	Luzern	Nichtmusiker	AB
EI-Nr. 2	63	NMJ-M	Basel	Obwalden	Hobbymusiker	BA
EI-Nr. 3	32	NMJ-M	Aargau	Solothurn	Berufsmusiker	AB
EI-Nr. 4	34	NMJ-F	Luzern, Nidwalden	Nidwalden	Nichtmusikerin	BA
EI-Nr. 5	68	NMJ-F	Luzern	Luzern	Hobbymusikerin	AB
EI-Nr. 6	63	MJ-M	Obwalden	Nidwalden	Berufsmusiker	BA
EI-Nr. 7	68	MJ-M	Luzern	Nidwalden	Hobbymusiker	AB
EI-Nr. 8	75	MJ-M	Nidwalden, Zug	Nidwalden	Hobbymusiker	BA
EI-Nr. 9	36	MJ-F	Obwalden	Obwalden	Hobbymusikerin	AB
EI-Nr. 10	45	MJ-F	Luzern	Nidwalden	Hobbymusikerin	BA

Personen aus den Kantonen Obwalden und Nidwalden leichter mit dem Unterwaldner Naturjodel in Kontakt kommen als Personen aus anderen Kantonen. Bezüglich der musikalischen Laufbahn bezeichneten sich sechs Teilnehmende als Hobbymusikerin oder Hobbymusiker, wobei Jodlerklubmitglieder (in Übereinstimmung mit Tab. 15) diesen Begriff häufiger wählten als Nichtmitglieder. Befragt nach ihrer Jodelerfahrung gaben Mitglieder von Jodlerklubs häufiger an, dass sie jodeln oder 'ein bisschen jodeln' können als Nichtmitglieder (vgl. Tab. 19). Wie in früheren Kapiteln vermerkt, sagen Mitglieder von Jodlerklubs, die ausschliesslich im Begleitchor singen zuweilen von sich, dass sie nicht oder lediglich 'ein bisschen' jodeln können. Diese Beobachtung bestätigt sich dadurch, dass die beiden Jodlerklubmitglieder, die angaben, jodeln zu können, in ihrem Klub vorjodeln, während die anderen drei ausschliesslich im Chor begleiten. Sowohl Berufe als auch musikalische Vorlieben decken in beiden Gruppen ein breites Spektrum ab.

Tabelle 19: Jodelerfahrung der befragten Mitglieder (MJ) und Nichtmitglieder (NMJ) von Jodlerklubs.

Jodelerfahrung	MJ	NMJ
Ich kann jodeln.	2	0
Ich kann ein bisschen jodeln.	3	1
Ich kann nicht jodeln.	0	4

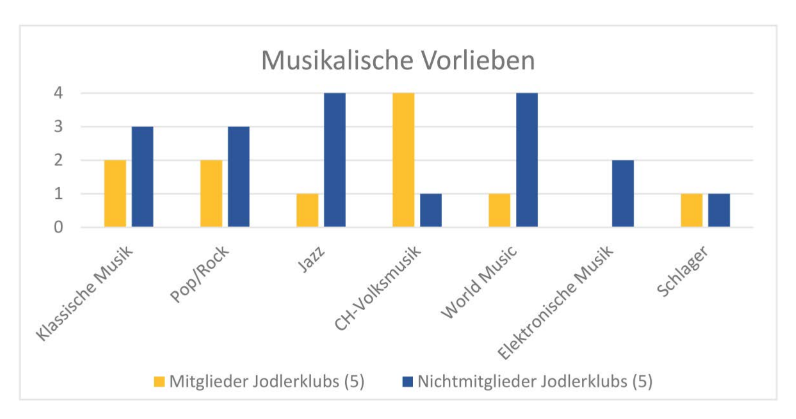


Abbildung 48: Verteilung musikalischer Vorlieben unterteilt nach Mitgliedern (5 Personen) und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs (5 Personen).

Die Mitglieder und Nichtmitglieder von Jodlerklubs unterscheiden sich bezogen auf ihre musikalischen Präferenzen am stärksten in den Bereichen Schweizer Volksmusik, Jazz und World Music (vgl. Abb. 48). Die Möglichkeit, unter den freien Antworten eigene Musikgenres anzufügen, wurde von niemandem genutzt.[264]

7.2.4 Datenanalyse

Die Analyse der kontinuierlichen Beurteilungen empfundener emotionaler Intensität erfolgt deskriptiv: «Visual descriptive techniques involve 'eyeballing' time

264 Durchschnittlich wählten die befragten Personen 2.9 der sieben Optionen, Mitglieder von Jodlerklubs mit 2.2 Optionen weniger als Nichtmitglieder mit 3.6 Optionen.

series graphs and making assertions about the unfolding patterns» (Schubert 2010:231).[265] In diesem Sinne wird das Intensitätsprofil der kontinuierlichen Beurteilung grafisch dargestellt, wobei die horizontale Achse die Zeit und die vertikale Achse die empfundene emotionale Intensität abbildet. Auffälligkeiten wie Höhepunkte und Tiefpunkte emotionaler Intensität lassen sich so in Beziehung zu musikalischen Strukturen der Hörbeispiele setzen. Dabei muss die aufgrund menschlicher Reaktionszeit entstehende leichte Verzögerung der kontinuierlichen Beurteilung beachtet werden: «Unfolding of emotions over time and response latencies for corresponding ratings are thought to take place within about 5 s of stimulus onset» (Schäfer et al. 2014:5). Eine ähnliche Reaktionszeit von drei bis fünf Sekunden für die kontinuierliche Beurteilung von Emotionen nennen auch Nagel et al. (2007:284).

Die grafische Darstellung kontinuierlich gemessener emotionaler Intensität eröffnet insbesondere durch den Vergleich unterschiedlicher Parameter Informationen (Schubert 2010:230). Einerseits werden die Mittelwerte aller Teilnehmenden für die beiden Hörbeispiele mit zugrundeliegenden musikalischen Strukturen verglichen. Andererseits erfolgt ein Vergleich der individuellen Intensitätsprofile, der durch Informationen aus den Zusatzfragen und Gesprächen ergänzt wird. Hinzukommend werden die Mittelwerte der kontinuierlichen Beurteilungen der gesamthaft erlebten emotionalen Intensität gegenübergestellt sowie die Vertrautheit mit dem Naturjodel analysiert. Schliesslich erfolgt der Vergleich der GEMS-Beurteilungen der beiden Hörbeispiele mit den Ergebnissen aus der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» und der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» sowie die deskriptive Beschreibung auffallender Ähnlichkeiten und Unterschiede.

265 Zum Unterschied deskriptiver und inferentieller Analysetechniken schreibt Schubert (2010:231): «Analytic techniques can be classified as descriptive or inferential. Descriptive techniques rely largely on visual inspection or observation of sample-by-sample means (or other central tendency measure). Inferential approaches use statistical techniques and models to provide quantifiable values of error probability».

7.3 Resultate: Kontinuierliche Beurteilung empfundener emotionaler Intensität

Die Darstellung der Ergebnisse der kontinuierlichen Beurteilung beginnt mit der Interpretation der durchschnittlichen emotionalen Intensität aller Teilnehmenden für die beiden Hörbeispiele und dem Aufdecken möglicher musikalischer Strukturen, die Erklärungsansätze bei der Interpretation der beiden Intensitätskurven liefern. Die Analysen fokussieren die eingangs erwähnten Erkenntnisinteressen: Einerseits zeigen sie auf, wie sich die empfundene emotionale Intensität im Verlauf eines Naturjodels verändert. Andererseits erörtern sie Zusammenhänge zwischen Intensitätsprofilen und musikalischen Strukturen. Das Ausmass interindividueller Unterschiede wird dabei beschrieben und durch persönliche und kontextuelle Faktoren begründet.

7.3.1 Kontinuierliche Beurteilung aller Teilnehmenden

Die kontinuierliche Beurteilung empfundener emotionaler Intensität, bezogen auf alle Teilnehmenden, resultiert für den *Iwi-Juiz* (Hörbeispiel A) in einem gewellten Profil mit vier Erhebungen (vgl. Abb. 49). Während der ersten 16 Sekunden steigt die Intensitätskurve stetig an, danach sinkt sie leicht ab, bevor sie nach 28 Sekunden einen nächsten Höhepunkt erreicht. Zwei weitere Höhepunkte zeichnen sich bei Sekunden 46 und 57 ab. Das Profil empfundener emotionaler Intensität wird durch sanftes An- und Absteigen geprägt, verdeutlicht durch die vier weichen Hügelformen.

Eingedenk der Verzögerung von bis zu fünf Sekunden bei kontinuierlichen Beurteilungen (vgl. Kap. 7.2.4) widerspiegelt das Profil emotionaler Intensität die Phrasenstruktur des *Iwi-Juiz*. Der sechzehntaktige Naturjodelteil kann in einen achttaktigen Vordersatz (Takte 1–8) und einen achttaktigen Nachsatz (Takte 9–16) gegliedert werden. Der Nachsatz wiederholt die ersten sechs Takte des Vordersatzes und endet mit ausklingendem Schlussakkord. Vorder- und Nachsatz bestehen ihrerseits aus je zwei viertaktigen Phrasen, die als musikalische Frage und Antwort aufgefasst werden können (vgl. Kap. 5.2). Die Visualisierung der Audiospur (vgl. Abb. 49, Mitte) verdeutlicht die musikalische Form durch das vierteilige Muster. Das An- und Abschwellen der Lautstärke jeder viertaktigen

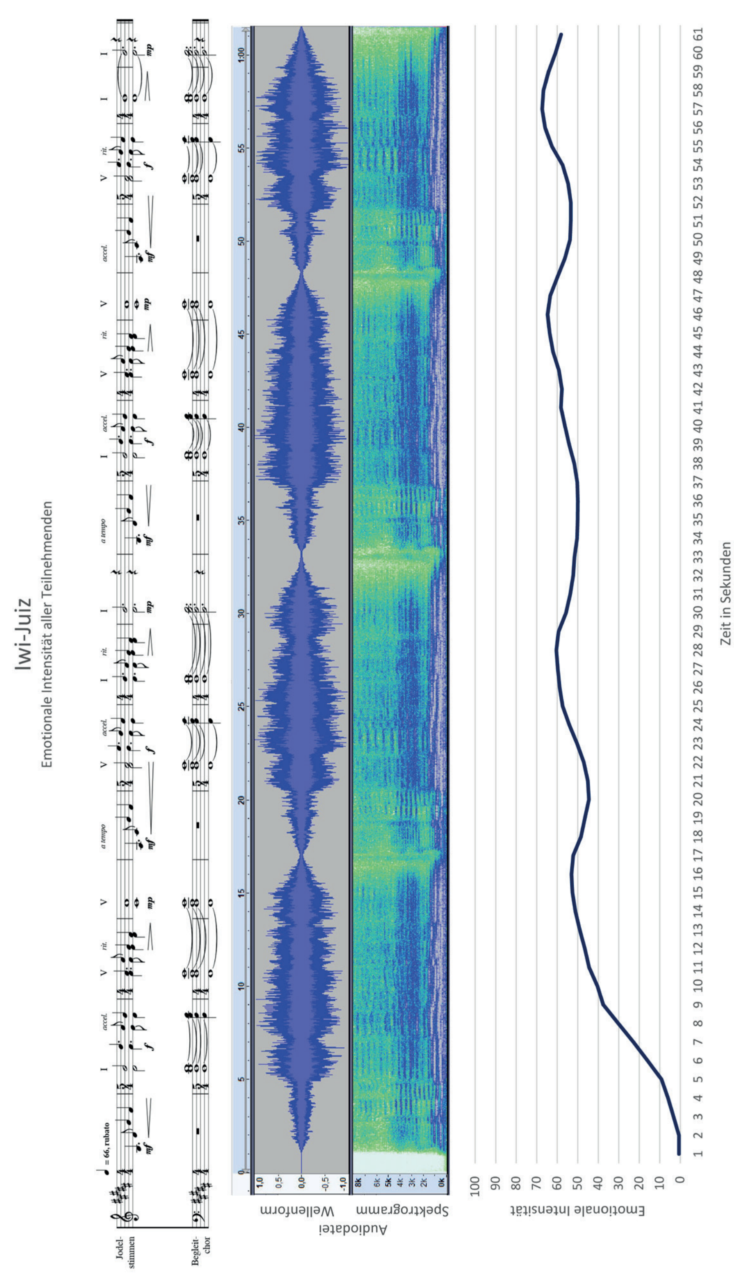


Abbildung 49: Empfundene emotionale Intensität aller Teilnehmenden während dem Hören des Iwi-Juiz *(Hörbeispiel A). Oben: Transkription des Hörbeispiels in Noten. Mitte: Visualisierung der Audiospur in Wellenform sowie als Spektrogramm. Unten: Darstellung empfundener emotionaler Intensität mit der Zeit in Sekunden auf der horizontalen Achse und der Stärke empfundener emotionaler Intensität auf der vertikalen Achse (Minimalwert 0, Maximalwert 100).*

Phrase kann sowohl in der Wellenform als auch im Spektrogramm der Audiodatei anhand der vermehrt oder minder auftretenden dunkelblauen Stellen nachvollzogen werden. Ebenso zeigt die Wellenform der Audiospur den plötzlichen Anstieg der Lautstärke, der durch die Einsätze von zweiter Stimme und Chor um 5, 21, 37 und 52 Sekunden zustande kommt (vgl. Abb. 49, Takte 2, 6, 10 und 14). Jede viertaktige Phrase wird durch sanftes *accelerando* und nachfolgendes *ritardando* einhergehend mit leichtem *crescendo* und anschliessendem *decrescendo* gestaltet.

Die musikalische Form des *Iwi-Juiz* tritt durch Motive, deren Verarbeitung und Wiederholungen (vgl. Kap. 5.2) in Kombination mit der agogischen und dynamischen Gestaltung deutlich hervor. Zu Beginn jeder viertaktigen Phrase führt die Melodie mit einem fünf Noten umspannenden rhythmischen Motiv (♩. ♪ ♩ ♩ 𝅗𝅥) hin zum sechsten und höchsten Ton der vier Takte. Durch den gleichzeitigen Einsatz der zweiten Jodelstimme und des Begleitchors auf der fünften Melodienote sowie der Begleitung der darauffolgenden höchsten Stelle jeder Phrase wirken die Takte 2, 6, 10 und 14 als musikalische Höhepunkte. Im Anschluss an diese Takte findet ein Harmoniewechsel statt, woraufhin die Spannung langsam abflacht und zu kurzer Entspannung beim Übergang zur nächsten viertaktigen Phrase führt. Sowohl der Vorder- als auch der Nachsatz weisen das harmonische Schema I–V–V–I mit jeweils zwei Takten pro Stufe auf. Der vom Begleitchor intonierte Wechsel von der Tonika zum Dominantseptakkord der Stufe V unterstützt die Zunahme musikalischer Spannung, während dessen Fortsetzung im 5/4-Takt der zweiten viertaktigen Phrase sowie die Rückkehr zur Tonika eine erneute Entspannung einleiten. Die Analyse legt nahe, dass der wellenförmige An- und Abstieg empfundener emotionaler Intensität nicht durch einen singulären strukturellen Faktor des Naturjodels bedingt wird. Vielmehr scheint diese Bewegung durch das Zusammenspiel von Phrasenstruktur, Motivik, Dynamik, Agogik, Harmonik, musikalischen Wiederholungen sowie dem charakteristischen Wechsel zwischen erster Jodelstimme und Tutti-Stellen zu entstehen.

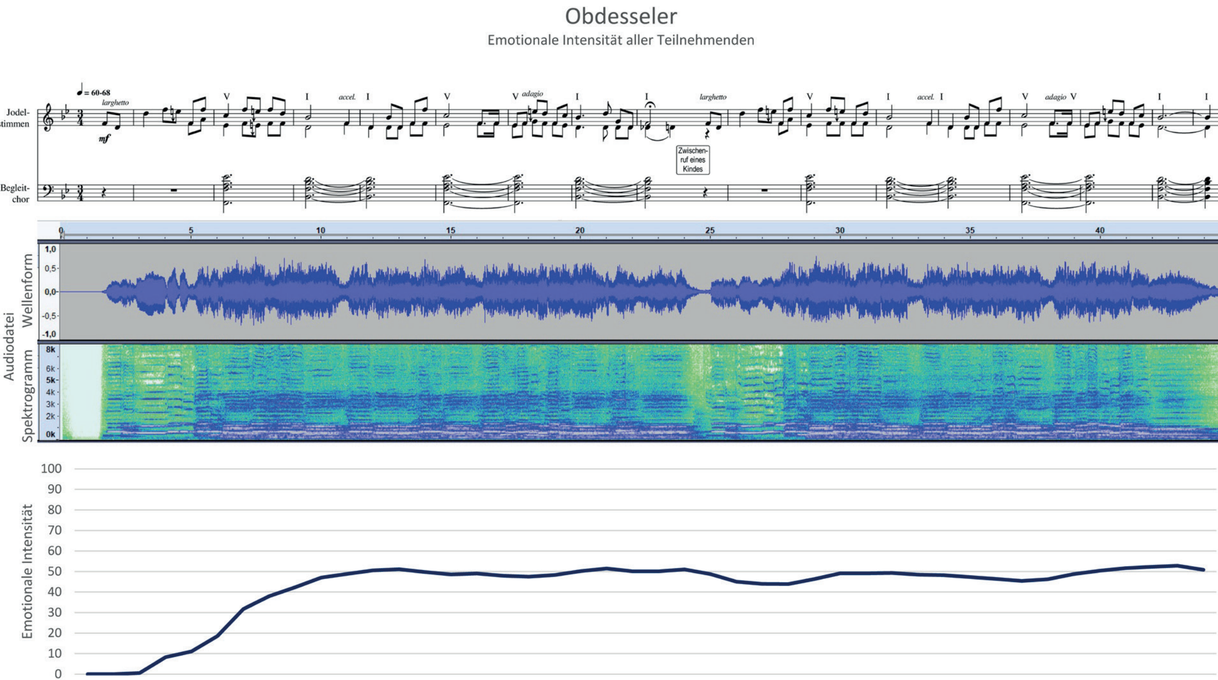


Abbildung 50: Empfundene emotionale Intensität aller Teilnehmenden während dem Hören des Obdesseler *(Hörbeispiel B). Oben: Transkription des Hörbeispiels in Noten. Mitte: Visualisierung der Audiospur in Wellenform sowie als Spektrogramm. Unten: Darstellung empfundener emotionaler Intensität mit der Zeit in Sekunden auf der horizontalen Achse und der Stärke empfundener emotionaler Intensität auf der vertikalen Achse (Minimalwert 0, Maximalwert 100).*

Die kontinuierliche Beurteilung empfundener emotionaler Intensität aller Teilnehmenden für den *Obdesseler* (Hörbeispiel B) zeigt ein anderes Profil. Während die Kurve innerhalb der ersten 12 Sekunden ebenfalls ansteigt und einen Intensitätswert von 51 Punkten erreicht, verläuft sie im Anschluss mehrheitlich flach (vgl. Abb. 50). Ein minimer Abfall der empfundenen emotionalen Intensität auf 47 Punkte kann nach 18 Sekunden verzeichnet werden, während sie in der Folge wiederum leicht ansteigt und bei 21 sowie 24 Sekunden Werte von 52 beziehungsweise 51 Punkten erreicht. Hernach sinkt sie erneut leicht ab und nimmt nach 28 Sekunden einen Tiefpunkt von 44 Punkten an. Unter Einbezug der zeitlichen Verzögerung bei kontinuierlichen Beurteilungen entspricht diese letzte Stelle dem Übergang zwischen dem Vordersatz und dem Nachsatz in Takt 8. Dieser Übergang, charakterisiert durch einen kurzen Moment der Stille, wird durch die Visualisierung der Audiospur in Wellenform verdeutlicht (vgl. Abb. 50, Mitte) und geht mit einem leichten Rückgang empfundener emotionaler Intensität einher. Ebenso kann im zweiten Teil des Hörbeispiels ein zweimaliges leichtes An- und Absteigen des Profils emotionaler Intensität erkannt werden. Dieses erreicht mit 49 Punkten einen Höchststand bei 32 Sekunden, sinkt bei 37 Sekunden auf 45 Punkte ab und erreicht bei 43 Sekunden einen letzten Höhepunkt von 53 Punkten. Insgesamt kennzeichnet die flache Ausprägung das Profil, ab Sekunde 10 bewegen sich alle Intensitätswerte zwischen 44 und 53 Punkten und deuten damit auf eine ausgeglichen empfundene emotionale Intensität hin.

Der *Obdesseler* erklingt in B-Dur und steht im 3/4-Takt. Die innere Struktur von Vordersatz (Takte 1–8) und Nachsatz (Takte 9–16) erscheint verglichen mit dem *Iwi-Juiz* (Hörbeispiel A) weniger eindeutig. Wie in Kapitel 5.4 beschrieben, kann der achttaktige Vordersatz des *Obdesseler* in drei Segmente unterteilt werden. Segment a) reicht von der ersten Melodienote f^1 bis zur halben Note b^1 in Takt 3, Segment b) von der Note f^1 in Takt 3 bis zur halben Note c^2 in Takt 5 und c) von der Sechzehntelfigur in Takt 5 bis zur Note f^1 in Takt 8. Diese Dreiteilung visualisiert auch die Wellenform der Audiospur bei 11, 16 und 25 Sekunden (vgl. Abb. 50, Mitte). Wird eine zweiteilige Gliederung des Vordersatzes vorgenommen, bietet sich die Zusammenfassung der Segmente b) und c) an, die eine fünftaktige Antwort auf die dreitaktige musikalische Frage (Segment a) bilden. Der Nachsatz (Takte 9–16) stellt eine Wiederholung der ersten acht Takte mit verändertem Schluss dar. Verglichen mit dem *Iwi-Juiz* (Hörbeispiel A)

kennzeichnet den *Obdesseler* eine weniger klar fassbare musikalische Form. Dies zeigt nicht nur die Analyse des Notenbildes, sondern auch die Visualisierung der Audiospur, deren Muster sich durch weniger deutlich abgrenzbare Strukturen auszeichnet. Eine kurze Pause entsteht einzig zwischen Vorder- und Nachsatz, nach 24 Sekunden. Der Chor begleitet, mit Ausnahme des jeweiligen Beginns von Vorder- und Nachsatz, kontinuierlich. Die Wahrnehmung einer durchgehenden Begleitung wird dadurch verstärkt, dass Harmoniewechsel des Begleitchors nicht mit den Segmenten a), b) und c) der Melodie zusammenfallen. Die Dynamik des Naturjodels bleibt grösstenteils konstant, wohingegen das Tempo leicht variiert, indem die ersten drei Takte des Vorder- und Nachsatzes etwas langsamer ausfallen als der Rest.

Resümierend zeigt die Analyse des *Obdesseler*, dass der solistische Anfang gefolgt vom Einsatz der zweiten Jodelstimme und des Begleitchors mit einer Steigerung empfundener emotionaler Intensität einhergeht, die im weiteren Verlauf auf relativ konstantem Niveau verharrt. Einerseits umspielt die erste Jodelstimme, geprägt durch grosse Intervallsprünge, bereits zu Beginn die höchsten Melodietöne, was das Ansteigen empfundener emotionaler Intensität begünstigen mag (vgl. Abb. 50, Takte 1 und 2).[266] Andererseits lässt der weitere Verlauf des Naturjodelteils kaum Phasen der Entspannung in Form von Pausen, Verminderung der Lautstärke oder weiteren Elementen zu, die ein Absinken empfundener Intensität begünstigen. Hinzukommend verstärkt die Verschleierung der musikalischen Form, bei welcher melodische Segmente nicht durch gleichzeitige Harmoniewechsel unterstützt werden, die gleichbleibende Intensität emotionalen Empfindens.

Der Vergleich der beiden Hörbeispiele lässt vermuten, dass die empfundene emotionale Intensität zu einem merklichen Teil durch die musikalische Form geprägt wird. Insbesondere Pausen, Veränderungen der Lautstärke, Einsätze von Begleitstimmen nach solistischen Anfangspartien sowie agogische Gestaltungen scheinen sich auf die empfundene emotionale Intensität auszuwirken. In Bezug auf die Mehrstimmigkeit zeigt der *Iwi-Juiz* viermal dasselbe Muster mit einstimmiger

266 Auch enthält die Melodie bereits in den ersten beiden Takten Anspielungen an das Alphorn-fa, die um rund einen Viertelton erhöhte vierte Tonstufe (vgl. Kap. 5.4). Diese kann auch in den Takten 6, 9, 10 und 14 vernommen werden.

Melodie und nachfolgendem Einsatz der Begleitstimmen, während der *Obdesseler* nur zwei solistische Stellen aufweist. Beide Naturjodel basieren harmonisch ausschliesslich auf den Stufen I und V, wobei das harmonische Schema des *Iwi-Juiz* (I–V–V–I) regelmässiger ausfällt als dasjenige des *Obdesseler* (I/V–I–V–I), der die Harmonie zusätzlich zwischen dem ersten und zweiten Takt von Vorder- und Nachsatz wechselt. Die Tonart betreffend bewegen sich die beiden Naturjodel mit H-Dur beziehungsweise B-Dur in einem ähnlichen Bereich. Auch bezüglich des Tempos ähneln sich die beiden Naturjodelteile, wobei sie sich durch das Metrum und die Notendichte unterscheiden: Der im 3/4-Takt stehende *Obdesseler* weist mit 84.5 Noten pro Minute die deutlich höhere Notendichte auf als der *Iwi-Juiz* mit 47.2 Noten pro Minute (vgl. Tab. 17). Beide Audioaufnahmen entstanden am 13. Unterwaldner Naturjodelkonzert vom 21. August 1994 in Stalden. Im Gegensatz zum *Obdesseler*, gesungen von den *Stanser Jodlerbuebe*, wurde der *Iwi-Juiz* vom Gesamtchor, also von rund 350 Personen, dargeboten (vgl. Tab. 8). Die viel grössere Zahl an Personen bei der Darbietung des *Iwi-Juiz* führte womöglich zur Notwendigkeit der klaren dynamischen und agogischen Strukturierung.

7.3.2 Individualität kontinuierlicher Beurteilungen

Der Umfang von zehn Teilnehmenden lässt eine individuelle Betrachtung der Beurteilungen unterschiedlicher Personen zu. Einzelne Beurteilungen können durch Zusatzinformationen aus den persönlichen Gesprächen begründet werden. Ebenso eröffnet der Vergleich verschiedener Einschätzungen Erkenntnisse, welche die Individualität der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion verdeutlichen. Ein Effekt der Abspielreihenfolge der beiden Hörbeispiele auf die Beurteilung empfundener emotionaler Intensität konnte nicht festgestellt werden und wird im weiteren Verlauf nicht thematisiert. Abbildung 51 zeigt die kontinuierlichen Beurteilungen empfundener emotionaler Intensität beim Hören des *Iwi-Juiz* der fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs. Die Intensitätsprofile weisen einige Gemeinsamkeiten auf, die sich durch die musikalische Struktur des *Iwi-Juiz* begründen lassen.

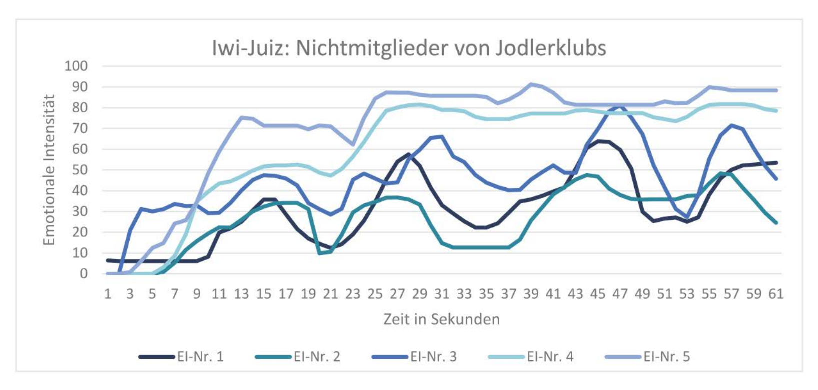


Abbildung 51: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Iwi-Juiz *von fünf Personen, die keinem Jodlerklub angehören.*

Drei Personen (EI-Nr. 1–3) beurteilten den *Iwi-Juiz* nach einem ähnlichen Muster empfundener emotionaler Intensität. Ihre Profile weisen Höhe- und Tiefpunkte in vergleichbaren Zeitspannen auf. Bei einer Person (EI-Nr. 3) können vor den ersten drei der vier Höhepunkte kleinere Erhebungen festgestellt werden. Sie gab im Gespräch zu erkennen, dass der Moment, in dem der Chor einsetzt, die empfundene Intensität steigerte. Die Profile der verbleibenden zwei Personen (EI-Nr. 4–5) zeigen ebenfalls Ähnlichkeiten. Beide weisen anfänglich zwei Erhebungen auf, die zeitlich mit den beiden viertaktigen Phrasen im Vordersatz zusammenfallen und verlaufen im zweiten Teil geradliniger. Der Nachsatz (ab Sekunde 35) wird durch die Wiederholung der vorangehenden Takte gekennzeichnet und erhält aufgrund dessen auch für Personen, welche die konkrete Naturjodelmelodie nicht kennen, einen Wiedererkennungswert. Möglicherweise trägt dies dazu bei, dass die empfundene emotionale Intensität konstant hoch bleibt und weniger schwankt. Mittels der Aufforderung, vier Adjektive aufzuschreiben, welche die erlebten Gefühle während dem Hören des Naturjodels am besten beschreiben, gaben die Teilnehmenden im Anschluss an das Hörbeispiel Auskunft über die Qualität ihres Erlebens. Die Ausführungen der fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs enthält Tabelle 20.

Aus den Beschreibungen geht hervor, dass die fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs ihre Gefühle während dem Hören des *Iwi-Juiz* zum überwiegenden Teil positiv beurteilten. Eine Person (EI-Nr. 1) empfand das Hörbeispiel zwar

Tabelle 20: Individuelle Beschreibungen des emotionalen Empfindens beim Hören des Iwi-Juiz *von Personen, die keinem Jodlerklub angehören.*

Personen-kürzel Emotionale Intensität (EI) und Nummer	**Mitgliedschaft Jodlerklub und Geschlecht**	**Beschreibung des emotionalen Empfindens in eigenen Worten**
EI-Nr. 1	NMJ-M	schön, harmonisch, langweilig, flach
EI-Nr. 2	NMJ-M	lebendig, gerührt, stolz, lebensfroh
EI-Nr. 3	NMJ-M	berührt, erhellt, gespannt, wachsam
EI-Nr. 4	NMJ-F	eingebunden, freundschaftlich, friedlich, gemeinschaftlich
EI-Nr. 5	NMJ-F	berührend, bewundernswert, möchte ich auch können, wow so schön

Tabelle 21: Individuelle Beschreibungen des emotionalen Empfindens beim Hören des Iwi-Juiz *der fünf Jodlerklubmitglieder.*

Personen-kürzel Emotionale Intensität (EI) und Nummer	**Mitgliedschaft Jodlerklub und Geschlecht**	**Beschreibung des emotionalen Empfindens in eigenen Worten**
EI-Nr. 6	MJ-M	gehörfällig, monoton, langweilig, gehend
EI-Nr. 7	MJ-M	sehr getragen, gefühlvoll, klangvoll, präzis
EI-Nr. 8	MJ-M	Jodlerstimmen sehr gut, schöner Chorklang, Einsätze sehr bestimmt, gute Harmonie
EI-Nr. 9	MJ-F	Freiheit, Höhe, Weite, Ruhe
EI-Nr. 10	MJ-F	richtungslos, fad, kraftlos, ‘nett’, ohne Aussage

als schön und harmonisch, gleichzeitig aber auch als langweilig und flach. Direkt nach der Beurteilung bemerkte sie: «Es kommt immer etwa das Gleiche». Dahingehend deckt sich ihre Meinung mit denjenigen zweier Mitglieder von Jodlerklubs (EI-Nr. 6 und 10), die den *Iwi-Juiz* ebenfalls monoton, langweilig, richtungslos, kraftlos und fad empfanden (vgl. Tab. 21).

Die Beschreibungen der drei weiteren Jodlerklubmitglieder (EI-Nr. 7–9) weisen auf positive Empfindungen während dem Hören des *Iwi-Juiz* hin. Alle

Personen empfanden die Aufgabe, ihr emotionales Erleben in Worten zu verschriftlichen, als anspruchsvoll. Im Gespräch wurde nach passenden Worten gesucht, wobei das Notieren aller für die Personen stimmigen Ausdrücke (nicht nur Adjektive) explizit erwünscht war.[267] Eine Jodlerin (EI-Nr. 9) beschrieb den *Iwi-Juiz* in Bildern von Freiheit, Höhe, Weite und Ruhe und bemerkte im Gespräch, dass Naturjodelmelodien für sie Geschichten erzählen. Das geht so weit, dass sie beim Erlernen eines neuen Naturjuiz die Komponistin oder den Komponisten fragt, was die Geschichte hinter dem Juiz sei: «Ich wollte die Geschichte des Juiz. Wo wurde der komponiert? Was wurde gefühlt?» (EI-Nr. 9). Ergibt sich die Gelegenheit nicht, die Geschichte des Juiz zu ergründen, bedient sich die Jodlerin eigener Bilder: «Und ich finde, wenn du diese Bilder hast, oder du dir einfach deine eigenen Bilder machst, singst du das auch so. Also dann singst du es vom Herzen aus. […] Also so geht es mir. Dann ist es anders» (EI-Nr. 9). Ein weiteres Jodlerklubmitglied (EI-Nr. 8) beschrieb die Darbietung des *Iwi-Juiz* aufgrund musikalischer Kriterien («schöner Chorklang» oder «Einsätze sehr bestimmt»), die auf positive Empfindungen hindeuten.

Die kontinuierlichen Beurteilungen empfundener emotionaler Intensität der Jodlerklubmitglieder fallen vielfältig aus. Die Profile zweier Personen (EI-Nr. 7 und 9) zeigen relativ hohe und zugleich variierende Intensitäten, die Konturen mit deutlichen Erhebungen und Senken entstehen lassen (vgl. Abb. 52).[268] Ein Jodlerklubmitglied (EI-Nr. 8) weist ein stetig zunehmendes Profil emotionaler Intensität auf. Angesprochen auf diesen Umstand, erklärte der entsprechende Jodler im Gespräch, er brauche jeweils etwas Zeit, um ins Stück zu finden, die Intensität steige daher stetig an. Im Gegensatz zu diesem Empfinden nimmt das Profil eines weiteren Jodlers (EI-Nr. 6) nach anfänglich stark zunehmender emotionaler Intensität durchgehend ab. Dabei bildet sich ein dreiteiliges Muster, das nach 25 Sekunden ein erstes und nach 41 Sekunden ein zweites Mal absinkt. Eingedenk der Verzögerung von ungefähr fünf Sekunden fällt der erste Abfall der Intensität auf den Beginn der zweiten viertaktigen Phrase in Takt 5 und das nächste Absinken auf den Beginn des Nachsatzes in Takt 9 (vgl. Abb. 49). Beide Stellen

267 Auch die geforderte Anzahl von vier Begriffen konnte nach eigenem Gutdünken angepasst werden.
268 Somit ähneln die beiden Profile (EI-Nr. 7 und 9) denjenigen der Nichtmitglieder (vgl. Abb. 51, EI-Nr. 1–3).

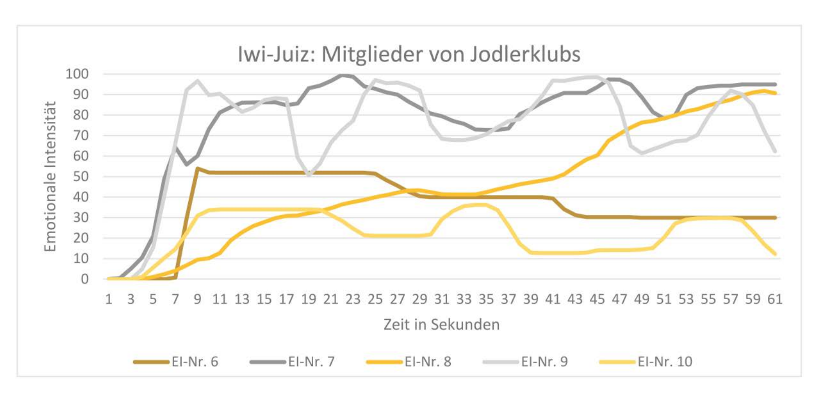


Abbildung 52: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Iwi-Juiz *von fünf Jodlerklubmitgliedern.*

bezeichnen den Start melodischer Wiederholungen. Wie aus Tabelle 21 ersichtlich, bezeichnete der Jodler (EI-Nr. 6) sein Empfinden in Bezug auf den *Iwi-Juiz* als gehörfällig, monoton und langweilig. Angesprochen auf das Abfallen der Intensität in seinem Profil erklärte der Jodler: «Es passiert dann eben irgendwie nichts mehr». Im Gespräch stellte sich heraus, dass er diesen Naturjodel sehr gut kannte und die Erwartung hegte, dass Wiederholungen innerhalb eines Naturjuiz nicht als exakte Wiederholungen ausgeführt, sondern bezüglich Dynamik oder Agogik variiert werden sollten. Die Nichterfüllung dieser Erwartung trug zum Absinken emotionaler Intensität bei. Das Profil mit der gesamthaft tiefsten emotionalen Intensität verläuft an einigen Stellen gegenläufig zur Phrasenstruktur des Naturjodels (vgl. Abb. 52, EI-Nr. 10). Während die meisten Personen beim Übergang von Vordersatz und Nachsatz mit einer kurzzeitigen Abnahme emotionaler Intensität reagierten, zeigt dieses Profil bei Sekunde 35 einen Höhepunkt. Die Jodlerin (EI-Nr. 10) erklärte direkt nach dem Hören des Juiz: «Wir machen ihn anders» und führte weiter aus «Das hatte für mich keine Richtung. Sie haben wohl rein und schön gesungen. Es ist auch ein schwieriger Juiz, weil er so getragen ist. Aber das musst du so überzeugt bringen». Auch diese Aussage deutet auf Erwartungen hin, die nicht erfüllt wurden. Möglicherweise stieg die Erwartungshaltung zu Beginn des Nachsatzes an, was einen Anstieg emotionaler Intensität bewirkte, sank aber in der Folge wieder ab, weil die Jodlerin auch die Wiederholung der Melodie als richtungslos und ohne Aussage empfand (vgl. Tab. 21).

Auch durch die Einschätzungen des *Obdesseler* wird die individuelle Qualität empfundener emotionaler Intensität sichtbar. Besonders die beiden Jodlerklubmitglieder (EI-Nr. 6 und 10), die ihr Empfinden in Bezug auf den *Iwi-Juiz* ähnlich ausdrückten (vgl. Tab. 21), liegen im Fall des *Obdesseler* deutlich auseinander. Tabelle 22 zeigt die schriftlichen Beschreibungen des emotionalen Empfindens während dem Hören des *Obdesseler*. Die beiden Einschätzungen «dahergesungen, gepresst, langweilig» (EI-Nr. 6) und «energisch, kraftvoll, harmonisch, eigenwillig» (EI-Nr. 10) stecken die Bandbreite der Eindrücke ab.

Tabelle 22: Individuelle Beschreibungen des emotionalen Empfindens beim Hören des Obdesseler *der fünf Jodlerklubmitglieder.*

Personenkürzel Emotionale Intensität (EI) und Nummer	**Mitgliedschaft Jodlerklub und Geschlecht**	**Beschreibung des emotionalen Empfindens in eigenen Worten**
EI-Nr. 6	MJ-M	dahergesungen, gepresst, langweilig
EI-Nr. 7	MJ-M	gefühlvoll, präzise Einsätze, typischer Obwaldner-Juiz, gehörfällig
EI-Nr. 8	MJ-M	am Anfang sehr gut, sehr guter Chorklang, Mitte sehr gute Stimmen, präzise Einsätze der Stimmen
EI-Nr. 9	MJ-F	Stille, Trauer, Morgenstimmung, Tageswerk, an seiner Arbeit
EI-Nr. 10	MJ-F	energisch, kraftvoll, harmonisch, eigenwillig

Wie erwähnt stellte die Verschriftlichung des eigenen Empfindens für die Teilnehmenden eine Herausforderung dar. Sie wurden explizit ermutigt, alles niederzuschreiben, was ihr Empfinden beschreibt. Teilweise resultierte dies in einer Mischung aus eigenem Befinden, Beschreibungen der Musik, wie ‘präzise Einsätze’ oder ‘sehr guter Chorklang’, und assoziativ verknüpfter Bilder, wie ‘Morgenstimmung’ oder ‘an seiner Arbeit’, aus welchen die Qualität der emotionalen Intensität hervorgeht.

Tendenziell weisen die kontinuierlichen Beurteilungen der Jodlerklubmitglieder für den *Obdesseler* einen starken Intensitätsanstieg zu Beginn und einen

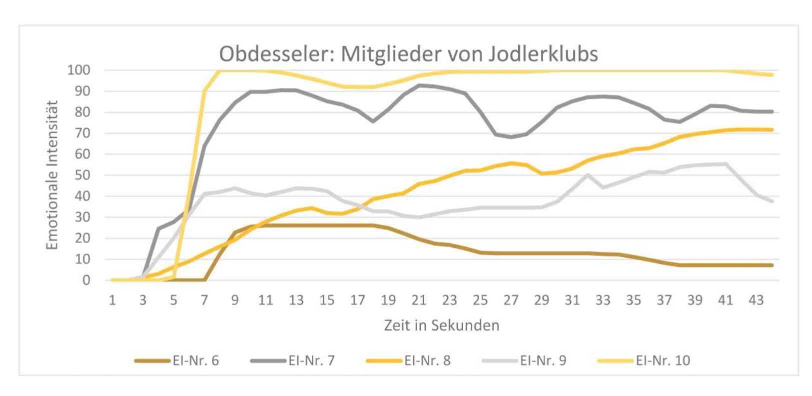


Abbildung 53: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Obdesseler *von fünf Jodlerklub mitgliedern.*

flacheren Verlauf in der Folge auf (vgl. Abb. 53). Eine Ausnahme bildet das Profil desselben Jodlers (EI-Nr. 8), der auch den *Iwi-Juiz* in Form eines stetigen Anstiegs emotionaler Intensität erlebte. Die kontinuierliche Beurteilung eines Jodlers (EI-Nr. 7) weist zusätzlich zum starken Anstieg zu Beginn des Hörbeispiels ein deutlich hervortretendes Muster in Form von vier Erhebungen auf, das aufgrund des zeitlichen Verlaufs mit der Gestaltung von musikalischer Frage und Antwort innerhalb des *Obdesseler* korrespondiert (vgl. Kap. 5.4). Im Gespräch erklärte der Jodler (EI-Nr. 7), er habe die emotionale Intensität aufgrund der Phrasen sowie der Choreinsätze beurteilt. Durch seinen freiwilligen, schriftlichen Kommentar «Gute Jodelstimme, gewaltiger Chorklang und Einsatz» wies er zusätzlich auf musikalische Faktoren hin, die auf sein Empfinden einwirkten. Die Profile der beiden Jodlerklubmitglieder, die den *Obdesseler* gemäss eigener Beschreibung sehr unterschiedlich erlebten, stehen entsprechend an der Spitze, beziehungsweise im tiefsten Bereich erlebter emotionaler Intensität (vgl. Abb. 53, EI-Nr. 10 und 6).

Hinsichtlich der kontinuierlichen Beurteilungen empfundener emotionaler Intensität der Nichtmitglieder von Jodlerklubs fällt auf, dass zwei Personen (EI-Nr. 1 und 3) ein Profil mit stärkeren Schwankungen aufweisen als die anderen drei Nichtmitglieder (vgl. Abb. 54). Eine Person (EI-Nr. 3) erklärte im Gespräch, dass sie den Beginn besonders intensiv empfand: «Das war so überraschend, so viel Kraft» im Anschluss daran «passiert irgendwie nichts». Diese Einschätzung erklärt das stark ansteigende Profil, das im weiteren Verlauf zwar kleine

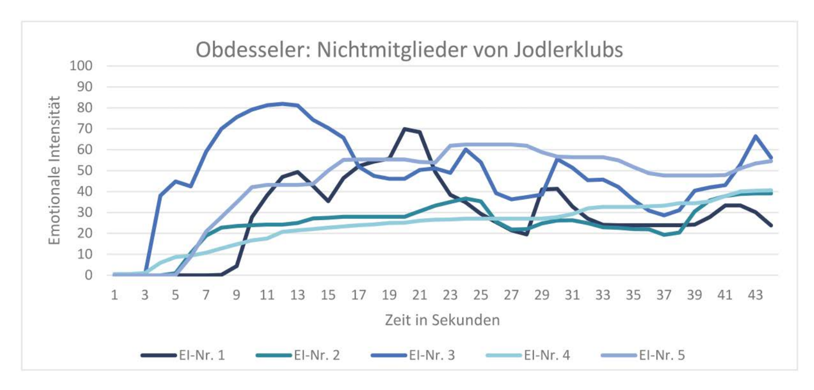


Abbildung 54: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Obdesseler *von fünf Personen, die keinem Jodlerklub angehören.*

Höhepunkte erreicht, allerdings nicht mehr zur Anfangsintensität zurückkehrt (vgl. Abb. 54, EI-Nr. 3). Die mündlichen Ausführungen dieser Person enthalten sowohl eine präzise melodische Einschätzung des *Obdesseler* (Alphorn-fa) als auch einen Vergleich mit dem *Iwi-Juiz*:

> Am Anfang dachte ich, oh wow, irgendwie. Mich dünkte es hatte auch noch Alphorn-fa drin und alles Mögliche. Aber dann hat es sich irgendwie nicht weiter[entwickelt], also der andere [*Iwi-Juiz*] hat sich ganz anders entwickelt. Der hat so angefangen ah ja ok [mittlere Intensität] aber dann ist noch was gekommen, so Wendungen. Und hier war eher so der Einstieg 'wow' aber nachher ist auch schon das Pulver verschossen gewesen. So hab ichs erlebt. (EI-Nr. 3)

Während diese Person die Wirkung des *Obdesseler* auf das eigene Erleben präzis zu beschreiben vermochte, empfand eine andere die Umstände der kontinuierlichen Beurteilung und somit auch das Erleben emotionaler Intensität als schwierig. Nach dem Hören des *Obdesseler* wirkte diese Person (EI-Nr. 1) perplex und bemerkte, «gar nichts» zu empfinden, aber man müsse «ja irgendwo, irgendetwas fahren» mit dem Schieber. Im Gespräch bestätigte sich, dass diese Person intensivere Emotionen zu erleben erwartete.

> Man kommt gar nicht erst dazu [emotionale Intensität zu empfinden]. Also mir geht es so. Ich weiss nicht. […] Aber das ist eben auch dieses Setup mit dieser Befragung. ‘Jetzt höre und jetzt musst du das emotional beurteilen!’ Das Emotionale kommt so gar nicht erst zum Vorschein, oder jedenfalls bei mir nicht. (EI-Nr. 1)

Diese Person fühlte sich durch die Situation kontrolliert, was das unbefangene Erleben emotionaler Intensität verunmöglichte. Dieses Empfinden spitzte sich bei der Beurteilung des *Obdesseler* als zweites Tonbeispiel zu. Nichtsdestotrotz sprach sie den Einsatz der zweiten Jodelstimme und des Chors als besondere Momente an: «Ich habe das Gefühl man reagiert einfach […], ‘jetzt geht es noch etwas rauf [mit der Intensität] und jetzt kommt noch eine Stimme mehr’, es wird etwas, ich weiss auch nicht, ja vielleicht etwas interessanter» (EI-Nr. 1). Bei der Verschriftlichung des emotionalen Erlebens in eigenen Worten erklärte sie «Ich weiss nicht, wie man das beschreibt» (EI-Nr. 1) und rang mit dem Umstand, dass die erlebten Gefühle stärker durch die unbehagliche Situation der Befragung als durch den Naturjodel ausgelöst wurden. Auf eine Verschriftlichung des Empfindens beim Hören des *Obdesseler* wurde denn auch verzichtet, was die Situation entspannte. Im Gegensatz dazu beschrieben die übrigen vier Nichtmitglieder von Jodlerklubs (EI-Nr. 2–5) ihr emotionales Empfinden beim Hören des *Obdesseler* mit positiv konnotierten Gefühlen und heimatverbundenen Bildern.

Tabelle 23: Individuelle Beschreibungen des emotionalen Empfindens beim Hören des Obdesseler *von Personen, die keinem Jodlerklub angehören.*

Personenkürzel Emotionale Intensität (EI) und Nummer	**Mitgliedschaft Jodlerklub und Geschlecht**	**Beschreibung des emotionalen Empfindens in eigenen Worten**
EI-Nr. 1	NMJ-M	keine Angaben
EI-Nr. 2	NMJ-M	stille Freude, ehrfürchtig, harmonisch, verbindend
EI-Nr. 3	NMJ-M	überrascht, interessiert, unterhaltsam, lustig
EI-Nr. 4	NMJ-F	friedlich, heimelig, ländlich, wohlig
EI-Nr. 5	NMJ-F	verbindet sich mit Bergwelt, Sennen, Konzertauftritt und Volkstheater

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die kontinuierlichen Beurteilungen einerseits individuelle Ausprägungen aufweisen, die sowohl durch die Musik als auch persönliche und kontextuelle Faktoren bedingt werden. Das Erleben einer Person wurde stark durch die Umstände der Befragung beeinflusst, während die weiteren neun Teilnehmenden nichts dergleichen zum Ausdruck brachten. Andererseits zeigen die zehn Profile empfundener emotionaler Intensität Gemeinsamkeiten, begründet durch Charakteristiken der Musik, wie Agogik und Dynamik, die musikalische Form (Vordersatz–Nachsatz), die Motivik und den Verlauf der Melodie oder die Einsätze von Begleitstimmen.

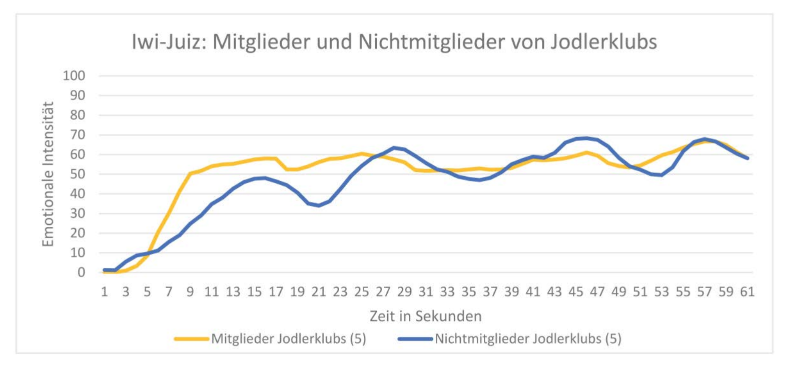


Abbildung 55: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Iwi-Juiz *der fünf Mitglieder (gelb) und fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau).*

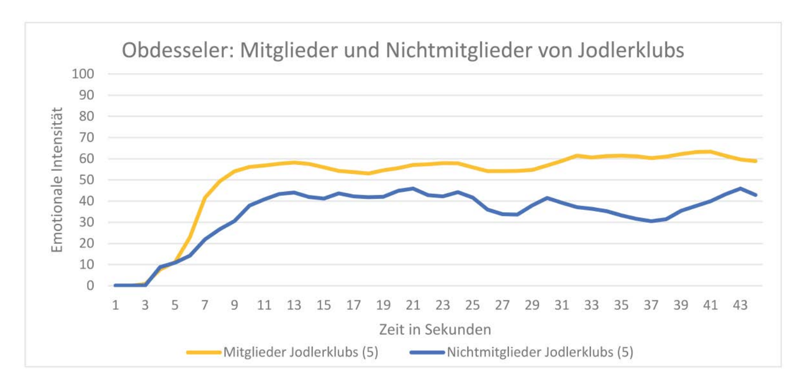


Abbildung 56: Empfundene emotionale Intensität beim Hören des Obdesseler *der fünf Mitglieder (gelb) und fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau).*

Werden die Intensitätsprofile der Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) mit denjenigen der Nichtmitglieder (blau) verglichen, fällt auf, dass sich diese in einem ähnlichen Spektrum empfundener Intensität bewegen (vgl. Abb. 55 und 56). Die empfundene emotionale Intensität der Nichtmitglieder von Jodlerklubs variierte tendenziell etwas stärker als diejenige der Mitglieder, deren Profil sich ausgeglichener zeigt. Zudem empfanden die Mitglieder den *Obdesseler* leicht intensiver als die Nichtmitglieder, unter anderem begründet durch die hohe Intensitätseinschätzung zweier Personen (EI-Nr. 7 und 10). Insgesamt überwiegen aber die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Gruppen, sowohl bezogen auf den Verlauf als auch auf die Bandbreite der Intensitätsprofile. Aufgrund der kleinen Zahl von Teilnehmenden muss jedoch von Verallgemeinerungen abgesehen werden. Inwiefern die aus den kontinuierlichen Beurteilungen resultierende durchschnittliche Intensität mit der empfundenen Gesamtintensität übereinstimmte, erörtert das folgende Kapitel.

7.3.3 Kontinuierliche Intensität versus Gesamtintensität

Die retrospektive Beurteilung der erlebten Gesamtintensität wurde von den Teilnehmenden im Anschluss an die kontinuierliche Beurteilung vorgenommen. Dabei setzten sie auf einer Linie von 100 Millimetern Länge ein Kreuz, wobei das eine Ende ‘überhaupt keine Emotionen’, das andere Ende ‘sehr intensive Emotionen’ signalisierte (vgl. Kap. 7.2.2). In Millimetern gemessen ergibt die Länge der Linie bis zur markierten Stelle somit einen Wert zwischen 0 und 100, der mit dem Durchschnittswert der kontinuierlichen Beurteilung verglichen werden kann. Abbildung 57 zeigt den Vergleich der subjektiv eingeschätzten Gesamtintensität (durchgezogene Linie) mit den Durchschnittswerten der kontinuierlichen Beurteilung (unterbrochene Linie) der zehn Teilnehmenden (horizontale Achse) für den *Iwi-Juiz* (schwarz) und den *Obdesseler* (grau).

Deskriptiv betrachtet zeigt die retrospektive Selbsteinschätzung der meisten Teilnehmenden (EI-Nr. 1, 4, 5, 6, 7, 9 und 10) eine hohe Übereinstimmung mit den Durchschnittswerten der kontinuierlichen Beurteilung. Dieses Phänomen steht in Einklang mit den Befunden Schäfers et al. (2014:8), die herausfanden, dass der Durchschnitt der kontinuierlichen Beurteilung die beste Voraussage zur Einschätzung der Gesamtintensität darstellt, wobei einige spezifische Momente,

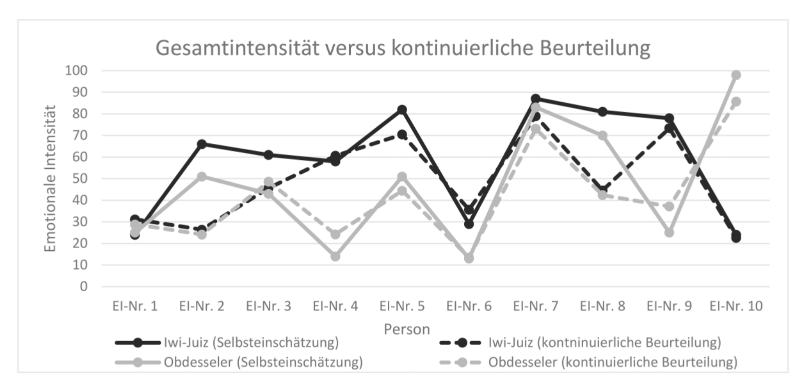


Abbildung 57: Vergleich der subjektiv eingeschätzten Gesamtintensität (durchgezogene Linie) mit den Durchschnittswerten der kontinuierlichen Beurteilung (unterbrochene Linie) der zehn Teilnehmenden (horizontale Achse) für den Iwi-Juiz *(schwarz) und den* Obdesseler *(grau).*

wie Höhepunkte oder der Schluss eines Musikstücks, einen zusätzlichen Einfluss auf die finale Evaluation ausüben können. Zwei Personen schätzten die erlebte Gesamtintensität wesentlich höher ein, als dies die kontinuierlichen Beurteilungen vermuten liessen. Das Jodlerklubmitglied (EI-Nr. 8) beurteilte sowohl den *Iwi-Juiz* als auch den *Obdesseler* mit zunehmender Zeitdauer intensiver, woraus die höchste empfundene emotionale Intensität am Schluss der beiden Hörbeispiele resultierte. Möglicherweise trug das emotional erlebte Ende dazu bei, dass die Einschätzung der Gesamtintensität hoch ausfiel. Auch das Intensitätsprofil der zweiten Person (EI-Nr. 2) erreichte zum Schluss des *Obdesseler* die höchste Intensität, hingegen bildeten im Fall des *Iwi-Juiz* offenbar erlebte Höhepunkte den entscheidenden Einflussfaktor (vgl. Abb. 51 und 54, EI-Nr. 2).[269]

Resümierend stimmen die retrospektiven Einschätzungen der empfundenen Gesamtintensität meistens gut mit den Mittelwerten der kontinuierlichen Beurteilung überein. Obwohl dieses Resultat nicht verallgemeinert werden darf, bekräftigt es in Übereinstimmung mit Schäfer et al. (2014) auch die retrospektiven Intensitätseinschätzungen zum Unterwaldner Naturjodel aus den beiden

269 Eine weitere Person weist nur beim *Iwi-Juiz* divergierende Beurteilungen auf, wobei die höher liegende Gesamtintensität möglicherweise ebenfalls durch erlebte Höhepunkte sowie das relativ intensiv empfundene Ende zustande kam (vgl. Abb. 51, EI-Nr. 3).

vorgängigen Teilstudien (vgl. Kap. 4 und 6). Ein eindeutig charakterisiertes Muster emotionaler Intensität lässt sich in Bezug auf Mitglieder (EI-Nr. 6–10) und Nichtmitglieder (EI-Nr. 1–5) von Jodlerklubs nicht erkennen. In beiden Gruppen gab es Personen, die mit eher variierender oder statischer sowie insgesamt hoher oder niederer emotionaler Intensität auf die Hörbeispiele reagierten. Hingegen unterschieden sich die zwei Gruppen im Hinblick auf die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel deutlich.

7.4 Resultate: Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel

Die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel wurde, identisch mit dem Vorgehen in der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen», anhand zweier Fragen ermittelt. Erstere zielte auf das Erkennen der konkreten Titel der beiden Hörbeispiele, letztere auf die Identifizierung des interpretierenden Jodlerklubs. Die Frage «Kam Ihnen der eben gehörte Naturjodel bekannt vor?» bejahten alle Mitglieder von Jodlerklubs, während alle Nichtmitglieder diese verneinten. Den konkreten Titel zu nennen fiel hingegen auch den Jodlerklubmitgliedern schwer: Nur eine Person nannte den *Iwi-Juiz*, keine den *Obdesseler*.[270] Die Frage nach dem interpretierenden Jodlerklub wurde von allen Nichtmitgliedern mit «keine Ahnung» beantwortet, während einige Mitglieder sich auskannten: Jemand nannte den Gesamtchor für den *Iwi-Juiz* und drei Mitglieder erkannten die *Stanser Jodlerbuebe* als Interpreten des *Obdesseler*. Je eine zusätzliche Vermutung zum interpretierenden Jodlerklub fiel falsch aus. Insgesamt zeigten sich die Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs sowohl mit den konkreten Naturjodeln als auch den interpretierenden Jodlerklubs deutlich vertrauter als die Nichtmitglieder. Anders als dies die Ergebnisse aus Kapitel 6.5 vermuten liessen, erkannten die fünf Jodlerklubmitglieder häufiger den interpretierenden Jodlerklub als den Titel des konkreten Naturjodels.

270 In Bezug auf den *Obdesseler* vermerkte ein Jodlerklubmitglied im Gespräch: «Ich weiss nicht wie er heisst, aber kennen tu ich ihn schon» (EI-Nr. 6). Diese Aussage steht exemplarisch für Jodlerklubmitglieder, die den Juiz sehr wohl kannten, ihn aber nicht betiteln konnten.

Die grössere Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel kann sich in einer spezifischen Erwartungshaltung ausdrücken. Insbesondere die Interpretationsweise, geprägt durch Agogik, Dynamik, den Chorklang sowie die Stimmen der Vorjodlerinnen und Vorjodler, wurde von Jodlerklubmitgliedern häufiger gelobt oder kritisiert als dies Nichtmitglieder taten. Musikalische Erwartungen stehen in einem komplexen Zusammenspiel mit Emotionen (Huron 2006). Inwiefern eine Verletzung von Erwartungen Emotionen beeinflusst, wird genauso wie deren Bedeutung im Zusammenhang mit starken emotionalen Reaktionen diskutiert (Huron und Margulis 2010). Levitin nimmt an, dass unvorhergesehene musikalische Momente bedeutend auf das Empfinden einwirken:

> Musik teilt uns Gefühle mit, indem sie systematisch unsere Erwartungen verletzt. Zu diesen Verletzungen kann es in jedem Bereich kommen – im Bereich der Tonhöhe, der Klangfarbe, der Melodielinie, des Rhythmus oder des Tempos –, aber erfolgen müssen sie. Musik ist organisierter Klang, doch diese Organisation muss ein unerwartetes Element enthalten, sonst wirkt sie emotionslos und roboterhaft. (Levitin 2014:214)

Aus den Befunden der Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» geht hervor, dass die fünf Mitglieder von Jodlerklubs konkretere musikalische Erwartungen in Bezug auf die beiden Hörbeispiele hegten als die fünf Nichtmitglieder. Diese wurden in einigen Fällen enttäuscht, in anderen übertroffen. Auffallend war, dass unterschiedliche Jodlerklubmitglieder musikalische Aspekte beim gleichen Hörbeispiel entgegengesetzt beurteilten. So schrieb ein Mitglied zum *Iwi-Juiz*: «Der Druck der Jodelstimmen überträgt sich auf den Zuhörer und erzeugt ebenfalls Beklemmung, Druck. [Die] berührende Dynamik fehlt» (EI-Nr. 6), während ein anderes Mitglied «Sehr gut vorgetragener freudiger Vortrag» (EI-Nr. 7) notierte. Eine Jodlerin (EI-Nr. 10) schilderte den Zusammenhang von Erwartung und Emotion beim Hören des *Obdesseler* im Gespräch: «Ich habe es einfach super gefunden. […] Sobald du etwas spürst, entwickelst du sofort eine Erwartung, wie es weitergeht. Es hätte auch brutal einbrechen können [im Empfinden emotionaler Intensität], wenn der Chor nicht schön eingesetzt hätte». Besonders gefielen «die Energie und die Steigerung der Energie» sowie das Zusammenwirken der unterschiedlichen Stimmen, die als Einheit empfunden wurden: «Der Jutzer

fängt gut an, dann kommt die zweite Stimme dazu und dann der Chor. Das geschieht alles aus einem, […] sie haben die gleiche Geschichte erzählt» (EI-Nr. 10). Eine entgegengesetzte Meinung zur Interpretation des *Obdesseler* notierte ein Jodlerklubmitglied wie folgt: «Wenn die Qualität schlecht ist, entstehen keine positiven Emotionen» (EI-Nr. 6). Dass solche unterschiedlichen Einschätzungen musikalischer Kriterien diverse Qualitäten evozierter Emotionen begünstigen, zeigt die Analyse der beiden Hörbeispiele anhand der GEMS.

7.5 Resultate: Studienvergleich anhand der GEMS

Die Qualität ausgelöster Emotionen beim Hören der beiden Naturjodel wurde aufgrund freier schriftlicher und mündlicher Beschreibungen der Teilnehmenden bereits an einigen Stellen thematisiert. Die Einschätzungen der beiden Hörbeispiele anhand der GEMS liefern weitere Einblicke. Erläuterungen zum Aufbau und der Struktur der GEMS finden sich in Kapitel 6.1. Zunächst folgt die Analyse des emotionalen Empfindens der fünf Mitglieder und fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs bezogen auf das Hören des *Iwi-Juiz* und des *Obdesseler*. Bei der Datenauswertung wurden alle Intensitätseinschätzungen der 27 Emotionsbegriffe, welche die Teilnehmenden im Anschluss an die kontinuierlichen Beurteilungen auf einer 5er-Skala vornahmen, an die 100er-Skala angepasst.[271] Dieses Vorgehen ermöglicht im Anschluss einen zusätzlichen Vergleich der beiden Hörbeispiele mit den GEMS-Analysen derselben Naturjodel aus der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» sowie einen partiellen Vergleich aller drei empirischen Untersuchungen.

Die Qualität evozierter Emotionen für die beiden Naturjodel illustriert die GEMS-9. Abbildung 58 zeigt den *Iwi-Juiz* unterteilt für die beiden Gruppen von fünf Mitgliedern und fünf Nichtmitgliedern von Jodlerklubs, Abbildung 59 entsprechend den *Obdesseler*.

271 Durch das Umrechnungsverfahren gelten folgende Entsprechungen: 1 ≙ 1, 2 ≙ 25, 3 ≙ 50, 4 ≙ 75, 5 ≙ 100 (vgl. Kap. 6.6). Die ersten Zahlen bilden die 5er-Skala ab, welche die zehn Teilnehmenden zur Einschätzung der GEMS-25 verwendeten, letztere deren Wert auf der berechneten 100er-Skala.

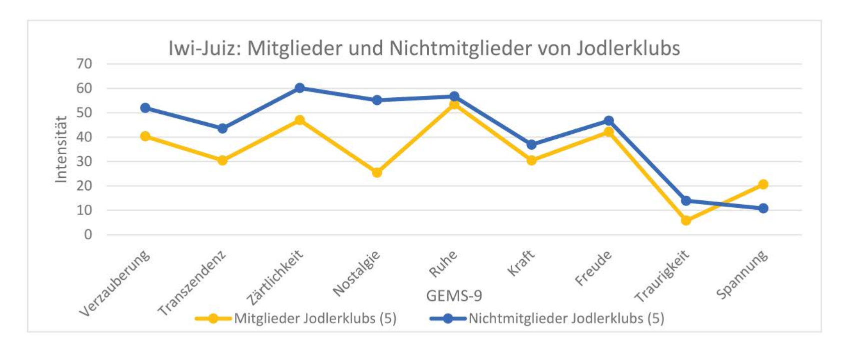


Abbildung 58: Darstellung des Iwi-Juiz *anhand der GEMS-9 unterteilt für die fünf Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und die fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.*

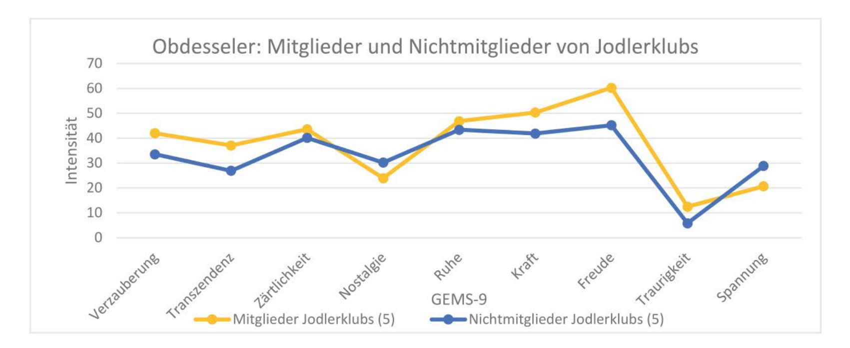


Abbildung 59: Darstellung des Obdesseler *anhand der GEMS-9 unterteilt für die fünf Mitglieder von Jodlerklubs (gelb) und die fünf Nichtmitglieder von Jodlerklubs (blau). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.*

Während beim *Iwi-Juiz* die Emotionskategorie Nostalgie den auffälligsten Unterschied zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs provoziert, kommt diese Position für den *Obdesseler* der Emotionskategorie Freude zu. Tendenziell wurden Spannung und Traurigkeit während dem Hören beider Naturjodel am wenigsten intensiv erlebt. Die Einschätzungen anhand der GEMS-9 unterscheiden sich zwischen Mitgliedern und Nichtmitglieder von Jodlerklubs sowohl für den *Iwi-Juiz* als auch für den *Obdesseler* wenig. Somit bewirkt die Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel, genau wie in der zweiten Teilstudie

«Naturjodel evoziert Emotionen» (vgl. Kap. 6), keinen entscheidenden Unterschied zwischen den beiden Gruppen im Hinblick auf die empfundenen Emotionen. Hingegen weisen die Einschätzungen der beiden Hörbeispiele anhand der GEMS beträchtliche interindividuelle Differenzen auf. Die zehn Personen erlebten die zwei Naturjodel unterschiedlich, unabhängig davon, ob sie zu den Mitgliedern oder Nichtmitgliedern von Jodlerklubs zählen. Dies weist wiederum auf ein Hörerlebnis hin, das stärker durch individuelle Voraussetzungen als durch das Kriterium 'Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel' geprägt wird. Aufgrund der kleinen Gruppengrössen und den beschriebenen Tendenzen wird beim Vergleich der beiden Hörbeispiele mit den Beurteilungen aus der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» auf die Unterscheidung von Mitgliedern und Nichtmitgliedern verzichtet.

Die zwei Naturjodel zeichneten sich in der vorgängigen Teilstudie (vgl. Abb. 33 und 34) dadurch aus, dass sie, verglichen mit den restlichen Tonbeispielen, Extremwerte bei den Emotionskategorien Ruhe und Freude der GEMS-9 sowie Vitalität und Erhabenheit der GEMS-3 zeigten. Der studienübergreifende Vergleich der Hörbeispiele anhand der GEMS-9 bestätigt die Intensitätsprofile der beiden Naturjodel in Bezug auf die beiden Emotionskategorien Ruhe und Freude. In beiden Teilstudien wurde über alle Teilnehmenden betrachtet die Emotionskategorie Ruhe beim Hören des *Iwi-Juiz* am intensivsten empfunden, während der *Obdesseler* in der Kategorie Freude die höchsten Mittelwerte aufweist (vgl. Abb. 60).[272]

Die Verdichtung zur GEMS-3 mit den Emotionskategorien Erhabenheit (bestehend aus Verzauberung, Transzendenz, Zärtlichkeit, Nostalgie und Ruhe), Vitalität (Kraft und Freude) sowie Unbehagen (Traurigkeit und Spannung) resultiert in Profilen, die für beide Naturjodel studienübergreifend eine hohe Übereinstimmung aufweisen (vgl. Abb. 61). Während der *Iwi-Juiz* in beiden Teilstudien intensiver in der Emotionskategorie Erhabenheit und schwächer in der Emotionskategorie Vitalität wirkte, zeigt der *Obdesseler* das entgegengesetzte Profil. Unbehagen wurde beim Hören beider Naturjodel am schwächsten empfunden.

272 Der *Iwi-Juiz* erhielt in der dritten Teilstudie ähnlich hohe Werte für Zärtlichkeit (Ø 53.5) wie Ruhe (Ø 55.1).

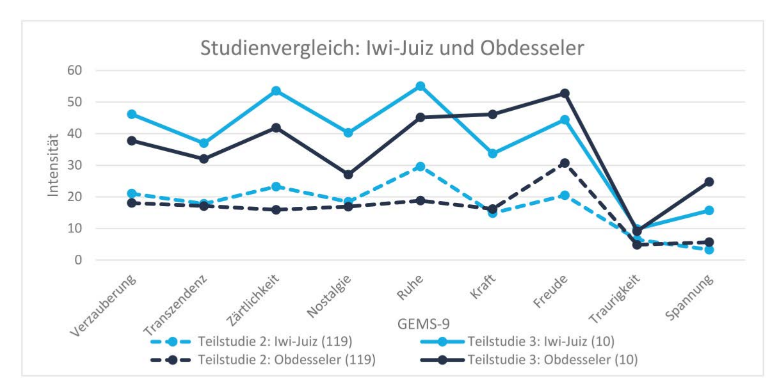


Abbildung 60: Vergleich der Hörbeispiele Iwi-Juiz *(hellblau) und* Obdesseler *(dunkelblau) anhand der GEMS-9 für die 119 Teilnehmenden aus der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (unterbrochene Linie) und die zehn Teilnehmenden aus der dritten Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» (durchgezogene Linie). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.*

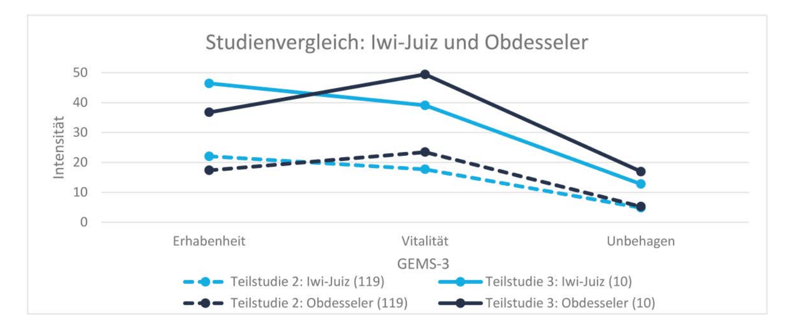


Abbildung 61: Vergleich der Hörbeispiele Iwi-Juiz *(hellblau) und* Obdesseler *(dunkelblau) anhand der GEMS-3 für die 119 Teilnehmenden aus der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (unterbrochene Linie) und die zehn Teilnehmenden aus der dritten Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» (durchgezogene Linie). Die horizontale Achse zeigt die Emotionskategorien der GEMS-3, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.*

Neben der studienübergreifenden Ähnlichkeit der Naturjodelprofile fällt auf, dass die Beurteilungen der zweiten Teilstudie weniger intensiv ausfielen als diejenigen der Hörstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen». Eine mögliche Erklärung für dieses Phänomen liegt in der unterschiedlichen Erhebung der Daten:

Während erstere anhand eines Schiebereglers beurteilt wurden, dessen Position Werte zwischen 1 und 100 ergab, entstanden letztere durch die bereits erwähnte Intensitätseinschätzung anhand der 5-Punkte-Skala, deren Werte an die 100er-Skala angepasst wurden.[273] Dem Verhältnis zwischen den drei Emotionskategorien kommt somit grössere Bedeutung zu als den exakten Intensitätswerten. Bezogen auf den jeweiligen Naturjodel erweist sich dieses über beide Teilstudien hinweg für die Emotionskategorien Erhabenheit, Vitalität und Unbehagen der GEMS-3 als ähnlich.

Das Verhältnis zwischen den einzelnen Emotionskategorien steht auch im Vordergrund des Vergleichs der drei Teilstudien anhand der GEMS. Dieser beabsichtigt die Charakterisierung emotionalen Erlebens bezogen auf alle gesammelten Daten zum Unterwaldner Naturjodel. Unterschiede im Empfinden verschiedener Naturjodel sowie interindividuelle Differenzen aufgrund persönlicher und kontextueller Faktoren werden zugunsten dieses Vorhabens vernachlässigt. Im Wissen darum, dass sie das Phänomen in all seinen Facetten komplettieren und die Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion wesentlich prägen, muss der Vergleich der drei Teilstudien mit Vorsicht interpretiert werden. Hinzukommend wirkten an den drei Untersuchungen ungleich grosse Gruppen von Teilnehmenden mit. Abbildung 62 zeigt die Mittelwerte der GEMS-3 für die 51 Erlebnisberichte der Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» (grün), die Mittelwerte der 119 Teilnehmenden für die fünf Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» (schwarz) und die Mittelwerte der zehn Teilnehmenden für die beiden Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» (grau). Dieser Vergleich komplementiert die Inhalte aus Kapitel 6.6, das die Gegenüberstellung der beiden ersten Teilstudien enthält.

Alle drei Profile zeigen ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen empfundener Erhabenheit und Vitalität, während die Intensität der Emotionskategorie

273 Die Vermutung liegt nahe, dass Personen einen Schieberegler weniger leicht bis zur Position des Maximalwertes bewegen, als dass sie einen Emotionsbegriff mit der Höchstzahl 5 beurteilen, die auf der berechneten Skala dem Maximalwert 100 entspricht. Hinzukommend wurden die handschriftlich beurteilten Emotionsbegriffe der GEMS-27 in der dritten Teilstudie fast ausschliesslich aktiv beurteilt: Beim *Iwi-Juiz* wurden 3% und beim *Obdesseler* 1% aller Emotionsbegriffe übersprungen. Der aktiv vergebene Tiefstwert 1 nahm bei beiden Naturjodeln mit je einem Drittel den grössten Anteil ein.

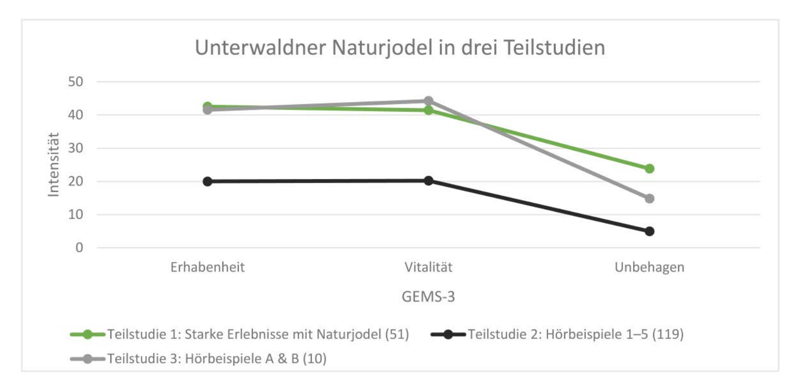


Abbildung 62: Vergleich des emotionalen Empfindens in den drei Teilstudien zum Unterwaldner Naturjodel anhand der GEMS-3. Grün: Mittelwerte der 51 Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel; schwarz: Mittelwerte der 119 Teilnehmenden für alle fünf Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen»; grau: Mittelwerte der zehn Teilnehmenden für die beiden Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen». Die horizontale Achse zeigt die GEMS-3, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

Unbehagen geringer ausfällt. Der Unterwaldner Naturjodel zeichnet sich somit sowohl in Bezug auf retrospektive Berichte starker Erlebnisse als auch in der zeitnahen und in der kontinuierlichen Beurteilung von Hörbeispielen durch ein Gleichgewicht an empfundener Erhabenheit und Vitalität aus. Obwohl einzelne Naturjodelteile von dieser Balance abweichen, erweist sich diese Ausgewogenheit als typisch für den untersuchten Unterwaldner Naturjodel. Eine mögliche Begründung liegt in musikalischen Charakteristiken: So zeichnet sich der Unterwaldner Naturjodel im Gegensatz zu anderen Musikrichtungen durch eher langsames Tempo und wenig treibende Rhythmen aus, was das Empfinden von Vitalität mildern kann. Diese Tendenz wird dadurch verstärkt, dass in den Teilstudien «Naturjodel evoziert Emotionen» und «Naturjodel strukturiert Emotionen» ausschliesslich Hörbeispiele zur Anwendung kamen, die den ersten Teil des jeweiligen Naturjodels repräsentieren. Dieser fällt, im Vergleich mit beispielsweise den letzten Teilen von Naturjodeln, häufiger etwas getragener aus. Langsame Tempi sowie regelmässige, weiche Rhythmen können den Eindruck von Erhabenheit verstärken (vgl. Kap. 3.4.1 und 3.4.9). Neben Rhythmus und Tempo tragen auch die Melodik, Harmonik und Tonalität des Unterwaldner

Naturjodels zu einem ausgeglichenen Verhältnis zwischen Erhabenheit und Vitalität bei. Einfache, konsonante Harmonik kann das Empfinden von Erhabenheit und Freude (Vitalität) stärken, während komplexe und dissonante Harmonik, die dem Unterwaldner Naturjodel fernliegt, eher aufregend, gespannt, kräftig, wütig, traurig oder unangenehm wirkt (vgl. Kap. 3.4.7). Vermutlich trägt auch die Charakteristik der Mehrstimmigkeit, geprägt durch den gestaffelten Einsatz von Solostimmen, Zweitstimmen und Begleitchor zum Empfinden von Erhabenheit bei. Schaefer (2017:19) erkannte unter anderem *Crescendos* sowie den Einsatz einer Solostimme, einer zusätzlichen Stimme oder eines Chors als musikalische Strukturen, die Gänsehaut oder starke emotionale Reaktionen auslösen.[274]

Neben der Balance von Erhabenheit und Vitalität erstaunt die absolute Intensität des grünen und grauen Profils in Abbildung 62, liegt diese doch augenscheinlich höher als diejenige des schwarzen Profils. Vermutet werden dürfte, dass starke Erlebnisse mit Naturjodel im Vergleich mit den beiden anderen Teilstudien am intensivsten ausfallen. Stattdessen scheint die gemessene Intensität, wie bereits erwähnt, stärker durch die verwendete Skala und die Art der Datenerfassung geprägt.[275] Aufgrund dessen steht das Verhältnis einzelner Emotionskategorien im Unterschied zur absoluten Intensität im Vordergrund.

Die Darstellung der drei Teilstudien anhand der GEMS-9 (vgl. Abb. 63) spezifiziert das Zustandekommen der eben besprochenen Profile erlebter Erhabenheit, Vitalität und erlebten Unbehagens. Das augenscheinlichste Merkmal fand bereits im Zusammenhang mit Abbildung 43 (vgl. Kap. 6.6) Erwähnung und wird durch den vorliegenden Vergleich, der zusätzlich die dritte Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» enthält, bestätigt: Verzauberung und Transzendenz empfanden die Teilnehmenden gemäss ihren Beurteilungen während starken Erlebnissen mit Naturjodel verhältnismässig intensiver als beim Hören der Tonbeispiele in den beiden nachfolgenden Teilstudien. Wie erwähnt fallen

274 Schaefer nennt 'chills' (vgl. Kap. 3.4.7), die in der GEMS-3 zur Kategorie Erhabenheit gezählt werden.

275 Vor- und Nachteile der Erfassung emotionalen Empfindens anhand der GEMS-25 sowie Auswirkungen der unterschiedlichen Datenerhebung, wurden bereits an mehreren Stellen diskutiert. Die anspruchsvolle Beurteilung von 27 Emotionsbegriffen führte anhand der 5-Punkte Skala (erste und dritte Teilstudie) zu höheren Intensitätswerten als über Schieber vorgenommene Einschätzungen (zweite Teilstudie).

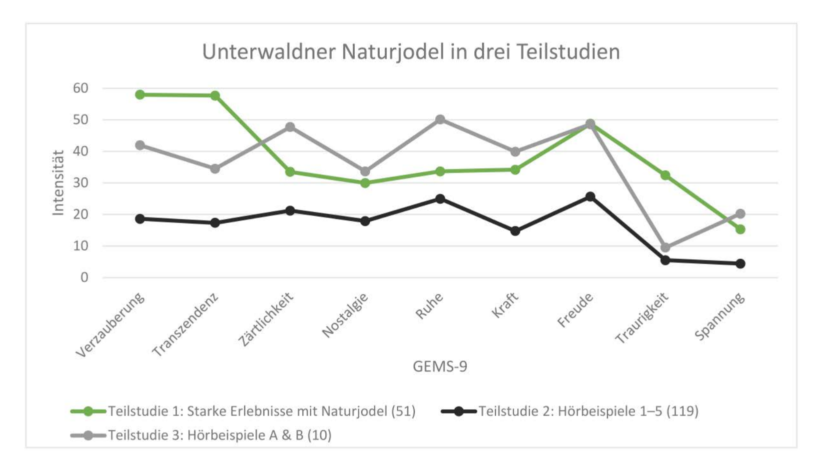


Abbildung 63: Vergleich des emotionalen Empfindens in den drei Teilstudien zum Unterwaldner Naturjodel anhand der GEMS-9. Grün: Mittelwerte der 51 Berichte starker Erlebnisse mit Naturjodel; schwarz: Mittelwerte der 119 Teilnehmenden für alle fünf Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen»; grau: Mittelwerte der zehn Teilnehmenden für die beiden Hörbeispiele der Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen». Die horizontale Achse zeigt die GEMS-9, die vertikale Achse deren erlebte Intensität.

rührende und überwältigende Momente, die während starken Erlebnissen mit Naturjodel oft auftraten, unter diese beiden Emotionskategorien. Ebenfalls wurde Traurigkeit diskutiert, die während starken Erlebnissen mit Naturjodel intensiver ausfiel: Einerseits erlebten die Teilnehmenden diese im Zusammenhang mit Beerdigungen und dem Tod nahestehender Menschen, andererseits bezeichneten sich, im Gegensatz zu den beiden Folgestudien, viele Personen als «zu Tränen gerührt», was den hohen Intensitätswert für Traurigkeit begründet. Wurden während starken Erlebnissen mit Naturjodel Verzauberung, Transzendenz und Freude am intensivsten empfunden, so verschob sich diese Gewichtung hin zu Freude, Ruhe und Zärtlichkeit für die Beurteilung der Hörbeispiele in den beiden nachfolgenden Teilstudien. Möglicherweise hängt das Empfinden von Verzauberung und Transzendenz massgeblich vom Kontext und persönlichen Faktoren ab (vgl. IRM, Abb. 13), wohingegen weniger aufwühlende Empfindungen, wie Ruhe und Zärtlichkeit, während einer Hörumfrage zum Unterwaldner Naturjodel in den Vordergrund rücken.

7.6 Diskussion der Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen»

Die Hörstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» vermochte die Erkenntnisse aus den beiden vorangehenden Teilstudien zu spezifizieren. Empfundene emotionale Intensität und musikalische Strukturen des Unterwaldner Naturjodels wurden in synchronisierter Weise analysiert. Dadurch gelang eine Fokussierung auf musikalische Faktoren, die das Erleben kontinuierlich beeinflussen. Zeit stellt eine fundamentale Eigenschaft von Musik dar (Schubert 2010:223), sie wird unabdingbar benötigt, damit ein Naturjodel erklingt. Ebenso ist das Empfinden emotionaler Intensität an den Faktor Zeit gekoppelt und kann sich im Verlauf eines Naturjodels stetig verändern. Die Analysen zeigten, dass das Erleben emotionaler Intensität stark durch die musikalische Form des jeweiligen Hörbeispiels geprägt wird. Insbesondere Phrasenstrukturen, die durch Motive der Melodiestimme, Charakteristiken der Mehrstimmigkeit, agogische und dynamische Gestaltungen sowie Repetitionen auf mehreren Ebenen fassbar werden, bildeten die Profile emotionaler Intensität ab. Die gestaffelten Einsätze der ersten und zweiten Jodelstimme sowie des Begleitchors verleihen der musikalischen Form des Unterwaldner Naturjodels Prägnanz, wobei Einsätze neuer Stimmen häufig mit Zunahmen der empfundenen Intensität einhergingen. Grewe et al. (2007b:774) beobachteten einen vergleichbaren Effekt in Musikstücken aus dem Bereich Pop, Rock und Klassik: «The first entrance of a solo voice or choir and the beginning of new sections were found to elicit interindividual changes in subjective feelings and physiological arousal». Den Wechsel zwischen verschiedenen Stimmen sowie langsame Tempi erkannten auch Guhn et al. (2007:481) beim Hören klassischer Musik als bezeichnend für besonders intensiv erlebte musikalische Passagen:

> All chill passages occurred in slow pieces and were characterized by the contrast and alternation between a solo instrument and the orchestra, as well as by a sudden or gradual increase in volume, and by an expansion in register, either in the high or low range. Also, all chill passages were characterized by harmonically and melodically peculiar progressions in that they contained brief moments of harmonic ambiguity and melodic-harmonic tension.

Die von Guhn et al. (2007:481) ermittelten musikalischen Strukturen beziehen sich auf das Erleben von 'chills', die sich durch hohe emotionale Intensität sowie begleitende physiologische Reaktionen auszeichnen (vgl. Kap. 3.5). Obwohl solche Reaktionen während den kontinuierlichen Beurteilungen der beiden Naturjodelhörbeispiele nicht auftraten, können auch moderatere Intensitätsschwankungen teilweise durch ähnliche musikalische Faktoren erklärt werden. Das beschriebene Wechselspiel zwischen Soloinstrument und Orchester wird, adaptiert auf den Unterwaldner Naturjodel, durch den Wechsel zwischen Solostimmen und Chorpassagen erzeugt, der häufig mit einer Zunahme der Lautstärke einhergeht. Auch das langsame Tempo sowie Melodiefragmente in höherer oder tieferer Lage können beim Hören der Naturjodel Intensitätssteigerungen bewirken. Die von Guhn et al. (2007:481) erwähnte harmonische Ambiguität erklingt an gewissen Stellen des *Obdesseler*, die sich durch die Intonation des Alphorn-fa auszeichnen. Die Analysen der beiden Naturjodel zeigen, dass deren musikalische Struktur das Empfinden emotionaler Intensität charakterisiert, sich dieser Effekt allerdings weniger durch isolierte musikalische Faktoren als durch das Zusammenspiel derselben ergibt. Die Betrachtung einzelner Faktoren dient der Erklärung eines Phänomens, das erst durch das Zusammenwirken all dieser Elemente zustande kommt. Insofern funktioniert Musik, ebenso wie emotionales Empfinden, holistisch.

Die beiden Gruppen, bestehend aus fünf Mitgliedern und fünf Nichtmitgliedern von Jodlerklubs, unterscheiden sich weder aufgrund der Ergebnisse der kontinuierlichen Beurteilung noch aufgrund der Einschätzungen anhand der GEMS merklich. Dieses Resultat bestätigt die Erkenntnis aus der zweiten Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen», in der ebenfalls keine signifikanten Unterschiede zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs bei der Beurteilung von fünf Hörbeispielen anhand der GEMS auftraten. Hingegen unterscheiden sich die beiden Gruppen in Bezug auf ihre Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel, sowohl in der vorangehenden wie auch in der vorliegenden Hörstudie. Hinzukommend wurden interindividuelle Differenzen sichtbar gemacht und konkretisiert. Die Zahl von 'nur' zehn Teilnehmenden erlaubte einen qualitativen Zugang im Gegensatz zur quantitativen Herangehensweise der zweiten Teilstudie. Dieser zeigte auf, dass sich das emotionale Empfinden einzelner Personen unabhängig von ihrer Vertrautheit mit dem Unterwaldner Naturjodel unterscheidet,

sowohl in Bezug auf die kontinuierlichen Beurteilungen als auch auf die Einschätzungen anhand der GEMS. Da alle Personen dieselben Naturjodel in einer vergleichbaren Hörsituation beurteilten, können Unterschiede im Empfinden zu einem grossen Teil auf persönliche Faktoren zurückgeführt werden. Nach dem IRM (vgl. Abb. 13) verhalten sich die unterschiedlichen Einflussfaktoren multiplikativ, womit einem einzelnen Faktor grosse Bedeutung zukommen kann. Wird ein Naturjodel beispielsweise mit einem vergangenen, sehr positiven Erlebnis assoziiert, kann dieser persönliche Einflussfaktor beim erneuten Hören des entsprechenden Titels Faktoren der Musik sowie des Kontexts überstrahlen. Der entsprechende Naturjodel wird, im Sinne des Phänomens 'Darling they're playing our tune' (Davies 1978), unabhängig vom aktuellen Kontext der Darbietung positiv empfunden. Obwohl keine der zehn Personen explizit eine solch starke persönliche Assoziation mit einem der beiden Naturjodel äusserte, erklärte ein Jodlerklubmitglied auf diese Weise Emotionen, die beim Hören von Naturjodel entstehen. Im Gespräch sang der Jodler (EI-Nr. 6) den Beginn des *Iwi-Juiz* und erläuterte in Bezug auf dessen musikalische Form:

> Das ist mehr oder weniger viermal das Gleiche. Also jetzt muss jemand schon völlig unmusikalisch sein, dass ihm das nicht bleibt [im Gedächtnis]. Und jetzt nehmen wir einmal an, du wächst in Obwalden auf und bist musikalisch nicht interessiert, aber du bist doch ab und zu an einem Waldfest, du bist ab und zu an einer Älplerchilbi, du bist vielleicht einmal an einer Jodlermesse oder so, aber du interessierst dich nicht für das [Jodeln]. Und bevor du zwanzig bist, hast du diesen Jodel schon 30-mal gehört. Und irgendwann verbindet sich dieses [singt erneut den Beginn des *Iwi-Juiz*] mit Älplerchilbi, mit Kirche, mit […] einer Bergmesse und so weiter und irgendwann ist das etwas, das Heimat ist und emotional zuoberst oben. Aber wenn du diesen [Juiz] einer Person im Bündnerland abspielen würdest, würde sie sagen 'ja das ist einfach ein Dreiklang, ein paar Mal aufwärts und ein paar Mal abwärts'. Da bestehen keine Verbindungen. Da sind keine Bilder dahinter. (EI-Nr. 6)

Der Jodler erklärt mit dieser Schilderung, wie sich Naturjodelmelodien durch wiederholtes Hören mit persönlichen Erlebnissen verbinden und zu

Repräsentanten von Heimatgefühlen werden können. Weiter führte der Jodler aus, dass die Aufnahme des *Iwi-Juiz* auf Personen, die im Gesamtchor der *Unterwaldner Jodlervereinigung* mitsangen, vermutlich anders wirke, «als wenn man das einfach so neutral hört und denkt, 'das stimmt ja nicht' und 'da ist ja keine Reinheit' und so weiter» (EI-Nr. 6). Mit diesen Gedanken spricht er den Einfluss individueller Erfahrungen sowie das Zusammenspiel der Faktoren Musik, Person und Situation konkret an. Naturjodelmelodien vermögen innere Bilder zu provozieren (vgl. Tab. 20–23), die das emotionale Erleben beeinflussen. Dabei dominieren häufig Bilder von Natur, Bergen, Heimat und Verbundenheit. Mit dem Jodeln assoziierte Heimatverbundenheit prägt die Rezeptionsgeschichte dieser Musik seit einigen Jahrhunderten und wurde im Gespräch mit jenem Jodler (EI-Nr. 6) explizit geäussert. Dabei griff er zusätzlich die bereits erwähnte Erzählung der heimwehauslösenden Wirkung des Kuhreihens auf (vgl. Kap. 2.3):

> Eigentlich basiert das Ganze immer noch auf unseren fremden Söldnern im Spanischen Krieg, denen bei Todesstrafe verboten war, ein Kuhreihen zu singen. Das ist heute noch genau dasselbe. Der spanische Führer wusste genau, wenn diese Schweizer ein einziges Mal anfangen einen Kuhreihen zu singen, sind sie am nächsten Morgen nicht mehr da. Die verschwinden alle, weil dann kommt das ganze Heimweh. […] Und solange sie ihre Musik nicht singen dürfen und nicht singen, kommt dieses Heimweh nicht auf. Und das hat sich nicht geändert. Wenn ich das *Eigethalerlied* höre [von] Robi Fellmann, dann bin ich Fünftklässler und stehe an der Älplerchilbi in Alpnach am Rand. In einer tausendstel Sekunde passiert das, weil der Jodlerklub Alpnach in dieser Zeit immer das *Eigethalerlied* […] gesungen hat. […] Bei mir hat das diese Wirkung, weil es eine Kupplung hat mit solchen Erlebnissen. Und wenn du diese Erlebnisse wegnimmst, hast du nur noch die Hälfte solcher Emotionen drin. (EI-Nr. 6)

Diese Aussage zeigt einerseits Bewusstheit für die Prägung musikalischen Erlebens durch persönliche Erinnerungen. Das erwähnte *Eigethalerlied*,[276] eine Jodelliedkomposition aus dem Jahr 1931 von Robert Fellmann, wurde offenbar

276 https://www.jodellieder-verlag.ch/product/eigethalerlied/, 14.06.2021.

regelmässig an der Älplerchilbi in Alpnach[277] vom dort ansässigen Jodlerklub vorgetragen und verband sich auf diese Weise mit emotionalen Erlebnissen dieser Person. Andererseits weist die Schilderung auch eine Vermischung persönlicher und kollektiver Erinnerungen auf. Die Erzählung der heimwehauslösenden Wirkung des Kuhreihens wurde über Generationen tradiert und verband auf diese Weise das Jodeln emotional mit dem Konstrukt Heimat (vgl. Kap. 2.3). Ebenso prägen Texte von Jodelliedern, die vielfach die Heimat, die Natur, das Älplerleben, Freundschaften und eine idyllische ‘heile Welt’ besingen, die Entstehung entsprechender innerer Bilder beim Hören. Solche durch Jodellieder geschaffene Assoziationen können sich auch auf den Naturjodel auswirken, obwohl dieser aufgrund der Wortlosigkeit prinzipiell keine Inhalte portiert. Wie erwähnt erklärte eine Jodlerin (EI-Nr. 9), dass Naturjodelmelodien für sie Geschichten erzählen. Demnach wird den Melodien trotz der ausschliesslichen Verwendung von Jodelsilben inhaltliche Bedeutung zugeschrieben. Wenn diese Jodlerin einen neuen Naturjodel einstudiert, fragt sie nach, wie oder wo die Melodie entstand, um deren Geschichte zu ergründen. Lässt sich diese nicht ermitteln, imaginiert sie eigene Bilder, die sie beim Jodeln zu transportieren sucht. Dabei scheint weniger essenziell, ob der Gesang dieselben oder andere Bilder bei den Zuhörenden provoziert, als dass diese inneren Bilder helfen, eine persönliche, emotionale Stimmung aufzubauen, mit welcher die Melodien «aus dem Herzen» gesungen werden können (EI-Nr. 9). Eine weitere Jodlerin (EI-Nr. 10) hob die Wortlosigkeit des Naturjodels als besonders verbindendes und emotionales Element hervor und erklärte dies anhand eines Erlebnisses, das ebenfalls in Kapitel 4.3.7.4 als starkes Erlebnis mit Naturjodel erwähnt wird. Vor einigen Jahren jodelte sie im Rahmen des *Volkskulturfest Obwald*[278] gemeinsam mit einer Sängerin aus der Mongolei, mit welcher sie sich nicht via Sprache, allerdings sehr wohl über die Musik verständigen konnte:

> Emotional ist das so gleich [identisch]. Es [Vokalmusik der Mongolei] ist völlig anders und trotzdem geht es genau um das Gleiche [wie beim Naturjodel]. Es geht darum eine Geschichte zu erzählen. Sie singen ebenfalls

277 Informationen zur Älplerchilbi in Alpnach: https://aelpler-alpnach.ch/aelplerchilbi/, 14.06.2021.
278 www.obwald.ch, 14.06.2021.

> ohne Worte. Es ist genau das Gleiche. Und ich behaupte es passiert auch genau dasselbe bei den Menschen. Und deshalb hat dieses Konzept[279] diesen Erfolg, weil man merkt 'Aha, es spielt gar nicht so eine Rolle woher die Leute kommen, weil sie machen eigentlich das Gleiche etwas anders'. [Faszinierend,] wie das einfach geht, wie man einfach anfangen kann, miteinander Musik zu machen. Wir konnten nicht miteinander sprechen, wir brauchten eine Dolmetscherin […]. Aber wir konnten miteinander singen. Ich habe etwas vorgesungen, dann hat sie es nachgesungen, dann hat sie mir etwas vorgesungen und ich habe es nachgesungen. […] Es ist genau dasselbe. (EI-Nr. 10)

Die Jodlerin empfand den Umstand, dass sie trotz der fremden Sprache musikalisch und emotional mit der Sängerin aus der Mongolei kommunizieren konnte, als «gesellschaftspolitisch […] interessante Aussage» (EI-Nr. 10). Obwohl dieses Erlebnis nicht direkt mit der kontinuierlichen Beurteilung der beiden Hörbeispiele zusammenhängt, verdeutlicht es, wie der Naturjodel auf emotionaler Ebene Geschichten erzählen und zur Verständigung beitragen kann. Ein Jodlerklubmitglied erklärte solch emotionale Verständigung unter anderem über «Schwingungen», aus welchen sowohl der Naturjodel wie auch Emotionen bestünden. Deshalb gäbe es das Sprichwort «Wir haben nicht die gleiche Wellenlänge» für zwei Personen, die sich nicht verstehen (EI-Nr. 6). Das 'übereinstimmende Schwingen' von Jodlerklub und Publikum kann sich nach Aussage dieser Person auch aufgrund der Mehrstimmigkeit und der Töne der Naturtonreihe ergeben.

> Wenn ein Chor oder wenn Sänger das hinbekommen, dass die Naturtönigkeit in sich da ist, dann gibt das ganz andere Obertöne innerhalb dieses Gesangs und dieses Chors, als wenn sie mit Kraft singen, die gar keine Obertöne zulässt. Das wird automatisch viel mehr berühren, oder Sachen zum Schwingen bringen beim Publikum, als etwas Anderes, das mit relativ verknorzter Stimme gesungen wird. (EI-Nr. 6)

279 Sie bezieht sich hier auf das Konzept des *Volkskulturfest Obwald*, bei dem einheimische Musik auf diejenige aus fremden Musikkulturen trifft, die als 'Gastländer' eingeladen werden.

Der Klang des Naturjodels, gebunden an musikästhetische Kriterien, wird somit als kausale Ursache evozierter Emotionen gesehen. Hinzukommend sei dieser Klang für Personen, die sich wenig mit dem Unterwaldner Naturjodel auskennen «etwas vom Wichtigsten» (EI-Nr. 6). An einem Konzert sei ausserdem der Kontakt zum Publikum von Bedeutung. Zuhörerinnen und Zuhörer sollten das Gefühl haben «die singen nur für mich» (EI-Nr. 6). Um den ganzen Saal zu erreichen, sei es daher sinnvoll, direkte Angehörige in der hintersten Reihe zu platzieren. Solche Aspekte der Aufführung fallen wie erwähnt bei einem Live-Erlebnis viel stärker ins Gewicht als bei der Beurteilung zweier Hörbeispiele während einer Befragung.

Zusammenfassend äusserten die fünf Mitglieder von Jodlerklubs sowohl bezogen auf musikästhetische Kriterien als auch hinsichtlich aussermusikalischer Assoziationen wie Geschichten und innerer Bilder konkretere Vorstellungen und Erwartungshaltungen als die fünf Nichtmitglieder. Emotional reagierten die Befragten beider Gruppen allerdings ähnlich divers auf die beiden Naturjodelhörbeispiele. Gerade weil ein Naturjodel für sie eine Geschichte erzählt, bekundete eine Jodlerin (EI-Nr. 9) anfänglich Mühe, nur den ersten Teil des *Iwi-Juiz* und des *Obdesseler* kontinuierlich zu beurteilen. Für sie fehlt beim Beurteilen nur eines Teils die komplette Geschichte. Schliesslich konnte sie sich aber auf diesen Aufbau der Umfrage einlassen. Auch einer weiteren Person machte die kurze Dauer der Hörbeispiele (61 und 44 Sekunden) zu schaffen: «Ja ich weiss nicht, irgendwie habe ich das Gefühl, man wartet, denkt, ja, jetzt geht's dann vielleicht los, jetzt geht's dann vielleicht los und dann sieht man den [Zeit-]Balken und denkt oh, jetzt ist ja dann schon fertig» (EI-Nr. 1). Wie erwähnt erwartete diese Person stärkere Emotionen beim Hören der Naturjodel, fühlte sich aber durch die Befragungssituation und die Aufgabe der kontinuierlichen Beurteilung in ihrem Empfinden gestört. Eine testweise Beurteilung eines kompletten, dreiteiligen Naturjodels nach der kontinuierlichen Einschätzung der beiden Hörbeispiele änderte an diesem Umstand nichts. Die Flüchtigkeit und ebenso die Störungsanfälligkeit empfundener Gefühle stellt eine Schwierigkeit jeglicher auf das Musikhören bezogenen kontinuierlichen Beurteilung dar. Eine längere Zeitdauer der Hörbeispiele vereinfacht diese Umstände nicht zwingend. Da unterschiedliche Naturjodelteile unterschiedliche Qualitäten von Gefühlen evozieren können, und diese im Anschluss anhand der GEMS einzuschätzen waren, wurde darauf

verzichtet, komplette Naturjodel mit mehreren Teilen zu beurteilen. Aus Studien geht hervor, dass neue Teile oder Abschnitte innerhalb eines Musikstücks Intensitätsschwankungen in der kontinuierlichen Beurteilung auslösen (Grewe et al. 2007b:774). Auf den Naturjodel bezogen stützt dies die Vermutung, dass sich der Beginn neuer Naturjodelteile im Profil empfundener emotionaler Intensität abbilden würde. In der vorliegenden Teilstudie lag das Augenmerk auf kleinräumigeren musikalischen Strukturen innerhalb von Naturjodelteilen. Emotionen können sich schnell verändern und äusseren Einflüssen anpassen. Deshalb gelten Stimulilängen von 30 bis 60 Sekunden als ausreichend, um empfundene Emotionen zu untersuchen (Eerola und Vuoskoski 2013:321), obwohl kontinuierliche Beurteilungen auch mit längeren Stücken von mehreren Minuten Dauer vorgenommen werden (Eerola und Vuoskoski 2013:322, Schubert 2012:368). Insbesondere der Beginn eines Musikstücks verlangt eine Phase der Orientierung (Schubert 2012:367), was die kontinuierlichen Beurteilungen der zehn Teilnehmenden bestätigen. Aufgrund von Rückmeldungen der Befragten sowie der generierten Daten besitzen die Hörbeispiele aber eine adäquate Länge, um den Einfluss musikalischer Strukturen des Unterwaldner Naturjodels auf die empfundene emotionale Intensität zu ergründen.

Einerseits wurde die Teilstudie ihrem Titel «Naturjodel strukturiert Emotionen» gerecht, indem sie musikalische Charakteristiken der beiden Naturjodel aufzeigte, die sich strukturierend auf die empfundene emotionale Intensität auswirkten. Andererseits prägten wie erwähnt Faktoren der Person und des Kontexts das emotionale Erleben mit, was der musikalischen Form als alleinige Ursache empfundener emotionaler Intensität entgegenspricht. Persönliche Erfahrungen, individuelle Vorlieben, musikalische Erwartungen, die eigene Befindlichkeit sowie die aktuelle Hörsituation strukturierten das Gesamterlebnis simultan.

8 Resümee

Musik nimmt in Bezug auf a) das Individuum, b) die soziale Gruppe und c) die Gesellschaft im Allgemeinen eine Vielzahl von Funktionen ein, die sich auf das emotionale Erleben auswirken (Hallam et al. 2016:905). Die Ausführungen zur Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion verdeutlichten, wie diese Musik das Verhalten und die Gefühle beteiligter Personen beeinflusst. Auf individueller Ebene (a) erhält der Unterwaldner Naturjodel diverse Bedeutungen durch Erfahrungen, Vorlieben sowie personenbezogene Dispositionen. Derselbe Juiz kann je nach Person oder Situation sehr ähnliche oder gänzlich unterschiedliche emotionale Reaktionen hervorrufen. Innerhalb sozialer Gruppen (b) ermöglicht der Unterwaldner Naturjodel eine verbindende Funktion. Zum Beispiel schildern Jodlerinnen und Jodler, wie sie sich beim Singen im Chor als Teil einer Einheit empfinden. Ebenfalls kann die Mitgliedschaft in einem Jodlerklub die Erfahrung von Zugehörigkeit stärken. Gemäss Altenmüller (2016:37) spricht der vielfältige Einsatz von Musik in sozialen Interaktionen zusammenfassend «für ihre wichtige Funktion bei der Organisation und Motivation von Gruppen», was insbesondere über ihre Wirkung auf die Emotionssysteme erreicht wird.[280] In Unterwalden erklingt der Naturjodel nicht nur im Alltag von Jodlerinnen und Jodlern, sondern auch bei diversen Anlässen, die das gesellschaftliche Leben prägen. Solche Zusammenkünfte werden durch den Naturjodel gestaltet, wobei durch die Musik ausgelöste Verbundenheit unter Jodlerinnen und Jodlern, unter Zuhörenden oder in Verbindung von Publikum und Aufführenden oft geschildert wurde. Auf dritter, gesellschaftlicher Ebene (c) kann der Naturjodel sowohl in Unterwalden als auch schweizweit über eine Identifikation mit gemeinsamer heimischer Musik eine identitätsbildende Funktion erreichen. So

280 Vergleiche hierzu Jourdain (2001:374): «Wenn Musik wirklich entstanden ist, um Sozialkontakte zu stärken und Konflikte zu lindern, dann verdankt sie ihre Existenz den Emotionen, denn durch das Verstärken oder Besänftigen von Emotionen treten wir mit unseren Mitmenschen in Verbindung; und irgendwie verkörpert Musik solche Emotionen».

deckten die empirischen Untersuchungen nicht nur individuelle Bedeutsamkeit, sondern auch kollektive Zuschreibungen und Verknüpfungen des Unterwaldner Naturjodels mit diversen aussermusikalischen Inhalten auf. Die Assoziation des Naturjodels mit der Natur, der Landschaft und der Bergwelt der Schweiz sowie die im Verlauf der Geschichte gewachsene Verbindung mit Heimat und kulturspezifischen Attributen verstärken die emotionale Beziehung zu dieser Musik positiv (und in vereinzelt geschilderten Fällen negativ). Bezüge zur Region Unterwalden generieren die einzelnen Naturjodel durch ihre Titel, die auf bestimmte Orte verweisen, und durch die lokalen Kulturträgerinnen und Kulturträger, die diese Melodien tradieren, pflegen und immer wieder aufs Neue mit Begebenheiten und Personen aus Obwalden und Nidwalden verknüpfen.

Die vorliegende Forschung untersuchte die Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion erstmals mittels konsekutiver empirischer Studien. Ausgangspunkt bildete die Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel», die überwältigende Erfahrungen und Gefühle durch persönliche Erlebnisberichte erörterte und sowohl diverse Kontexte als auch individuelle Sichtweisen auf den Unterwaldner Naturjodel in hohem Masse berücksichtigte. Die zweite Teilstudie «Naturjodel evoziert Emotionen» reduzierte die Diversität der beschriebenen Naturjodel und kontextuellen Verhältnisse aus der ersten Teilstudie auf fünf Tonbeispiele, die anhand der GEMS beurteilt wurden. Die resultierende Darstellung vermochte die beim Hören empfundenen Gefühle und damit in Verbindung stehende musikalische Eigenschaften des Naturjodels zu differenzieren. Die dritte Teilstudie «Naturjodel strukturiert Emotionen» präzisierte diese Erkenntnisse durch die kontinuierliche Beurteilung emotionaler Intensität beim Hören zweier Tonbeispiele, die in der vorgängigen Teilstudie durch gewisse Unterschiede auffielen. Die kontinuierlich erhobenen Messpunkte wurden mit musikalischen Strukturen der beiden Naturjodel verglichen, um den Verlauf von Profilen emotionaler Intensität zu begründen. Die methodische Verknüpfung der drei Teilstudien beabsichtigte eine zunehmend stärkere Gewichtung musikalischer Charakteristiken, die Erklärungsansätze für die emotionale Wirkung des Naturjodels bieten. Ergänzende Resultate lieferte der studienübergreifende Vergleich anhand der GEMS. Während in der ersten Teilstudie ausschliesslich Mitglieder von Unterwaldner Jodlerklubs befragt wurden, schlossen die zweite und dritte Teilstudie auch Personen ein, die sich mit dem Naturjodel weniger auskennen. Die grössere

Vertrautheit der Jodlerklubmitglieder bestätigte sich in den beiden Hörstudien durch einen deutlichen Wissensvorsprung in Bezug auf das Erkennen der Tonbeispiele: Sowohl die Titel als auch die interpretierenden Jodlerklubs wurden häufiger benannt. Jedoch übertrugen sich diese Voraussetzungen nicht entscheidend auf das Erleben der Naturjodel. In keiner der Teilstudien zeigten sich anhand der GEMS signifikante Unterschiede zwischen Mitgliedern und Nichtmitgliedern von Jodlerklubs in Bezug auf die evozierten Gefühle.

Die Erhebungen konzentrierten sich auf die Erforschung empfundener Emotionen im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel. Diese können sich von wahrgenommenen Emotionen unterscheiden (vgl. Kap. 3.2), daher wurden die Teilnehmenden der drei Teilstudien auf diesen Unterschied hingewiesen. Das Hören der Naturjodel im Rahmen der zweiten und dritten Teilstudie rief vorwiegend positive Gefühle hervor, wobei Freude, Ruhe und Zärtlichkeit (GEMS-9) das Empfinden am intensivsten prägten. Im Unterschied dazu wurden in der ersten Teilstudie «Starke Erlebnisse mit Naturjodel» Verzauberung, Transzendenz und Freude (GEMS-9) prominent ausgelöst, oft in Begleitung mit physiologischen Reaktionen. Im Gegensatz zu Hallam et al. (2016:906), die «peak emotional experiences» überwiegend in Kombination mit dem Musikhören beschreiben,[281] entsprach der Anteil aktiv jodelnder Personen während starken Erlebnissen mit Naturjodel einem grösseren Prozentsatz als derjenige der Zuhörenden. Starke Erlebnisse mit Naturjodel ereigneten sich demnach oft beim aktiven Singen und fanden ferner fast ausschliesslich mit Livemusik statt. Interessanterweise sprachen die meisten Jodlerinnen und Jodler von wiederkehrenden, starken Erlebnissen mit Naturjodel, was vermutlich die Motivation, diese Musik über Jahre oder Jahrzehnte aktiv auszuüben, fördert. Insgesamt stellten sich positive Gefühle, physiologische Reaktionen wie Tränen, Schauer oder Gänsehaut, eine Art kognitiver Kontrollverlust bei gleichzeitigem Berührtsein durch die Musik sowie Aspekte von Gemeinschaft und Verbundenheit als die meistgenannten Charakteristiken starker Erlebnisse mit Naturjodel heraus. Insbesondere Gänsehautmomente wurden im Zusammenhang mit dem Unterwaldner Naturjodel häufiger geschildert als während starken Erlebnissen mit Musik unterschiedlicher

281 Auch Gabrielsson (2011:397) schildert «Strong Experiences with Music» (SEM) vorwiegend im Zusammenhang mit dem Musikhören (vgl. Kap. 4.7).

Genres.[282] Der erwähnte kognitive Kontrollverlust sowie die ausgelöste Rührung und Empathie sind auf die Kontexte, in denen die Juiz dargeboten wurden, auf aussermusikalische Zuschreibungen, aber auch auf musikalische Eigenschaften des Unterwaldner Naturjodels zurückzuführen.

Bezogen auf die GEMS-3 zeichnete sich der Unterwaldner Naturjodel in allen drei empirischen Teilstudien durch ein ausgeglichenes Verhältnis empfundener Erhabenheit und Vitalität aus, während Unbehagen deutlich weniger intensiv ausfiel. Zwar wichen einzelne Naturjodelteile von dieser Balance ab, indem Erhabenheit gegenüber Vitalität etwas stärker empfunden wurde oder umgekehrt, insgesamt erwies sich eine relative Ausgewogenheit der beiden Emotionskategorien jedoch als typisch. Naturjodelspezifische Eigenschaften lieferten dafür Erklärungen (vgl. Kap. 7.5). Im Vergleich zu Musik diverser Genres können das eher langsame Tempo und die wenig treibenden Rhythmen des Unterwaldner Naturjodels ein ausgeprägtes Empfinden von Vitalität mindern und Erhabenheit tendenziell verstärken. Weiter unterstützten die konsonante Harmonik, Melodik und Tonalität ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Erhabenheit und Vitalität. Befragte Personen führten ausgelöste Emotionen in der zweiten Teilstudie mit absteigender Wichtigkeit auf die Melodiestimme, die Klangfarbe (bestehend aus der Klangfarbe der Jodelstimmen und dem Klang des Begleitchors) sowie Charakteristiken der Mehrstimmigkeit, darunter die Harmonik, Einsätze des Begleitchors und die Melodie der zweiten Stimme, zurück. Tiefe Töne nannten mit dem Naturjodel unvertraute Personen häufiger als emotionsauslösend als Jodlerklubmitglieder, ebenso hohe Töne und die Intonation, wobei diese insgesamt weniger oft Erwähnung fanden. Die dritte Teilstudie zeigte, dass die musikalische Form der Naturjodel das Erleben emotionaler Intensität stark prägte. So bildeten die Intensitätsprofile insbesondere Phrasenstrukturen ab, die durch Lautstärken- und Temposchwankungen, Motive der Melodiestimme, Charakteristiken der Mehrstimmigkeit und Repetitionen auf mehreren Ebenen hervortreten. Die gestaffelten Einsätze der ersten und zweiten Jodelstimme sowie des Begleitchors gestalteten sowohl die Mehrstimmigkeit als auch das emotionale Empfinden, indem Einsätze neuer Stimmen häufig mit Zunahmen der Lautstärke und stärker empfundener Intensität einhergingen.

282 Gänsehaut wurde in 44% der SEN-Berichte und 5% der SEM-Berichte (Gabrielsson 2011:375) genannt (vgl. Kap. 4.7).

Die Methodik des Selbstberichts erwies sich als richtig und unumgänglich, um das subjektive Erleben in Bezug auf den Unterwaldner Naturjodel zu ergründen. Zwar wurden Schwierigkeiten, das Erlebte in Worte zu fassen oder Gefühle aufgrund von Intensitätsskalen einzuschätzen, in allen drei Teilstudien genannt, jedoch ermöglichte die persönliche Auskunft in Kombination mit dem jeweiligen methodischen Vorgehen einen Einblick in erlebte Gefühle, wie er durch eine reine Aussenperspektive nicht hätte vorgenommen werden können. So bildeten die empirischen Untersuchungen auch ab, dass dieselben Naturjodel und identische musikalische Eigenschaften der Musik zu unterschiedlichen Gefühlen führen können. Zum Beispiel wirkte die Tonaufnahme des *Obdesseler* in der dritten Teilstudie auf zwei erfahrene Jodlerklubmitglieder komplett entgegengesetzt: Während die eine Person die Darbietung 'einfach super' fand, als energisch, kraftvoll, harmonisch und eigenwillig beschrieb, die Energie und die Steigerung der Energie lobte sowie den Zusammenklang der Stimmen als Einheit empfand, beurteilte die andere die musikalische Qualität der Darbietung als schlecht, langweilig, 'dahergesungen' und den Klang der Stimmen als gepresst, was zu keinen positiven Emotionen führe (vgl. Kap. 7.3.2). Diese unterschiedlichen Einschätzungen zeigen, dass auch Personen, die sich seit vielen Jahren mit dem Unterwaldner Naturjodel beschäftigen, diesen selbst praktizieren und in erwähntem Fall gleichfalls Jodlerklubs dirigieren, musikalische Qualitäten von ein und derselben Darbietung komplett unterschiedlich beurteilen und mit entgegengesetzten Gefühlen reagieren können. Die Individualität emotionaler Reaktionen bleibt neben den beschriebenen Tendenzen und Gemeinsamkeiten bestehen.

Eine Besonderheit des Unterwaldner Naturjodels gegenüber Musik diverser Genres liegt in seiner vokalen Ausführung auf Jodelsilben. Gerade durch die Wortlosigkeit des Naturjodels treten musikalische Faktoren deutlich hervor. Der mehrheitlich im Chor gesungene und ohne Instrumentalbegleitung praktizierte Naturjodel erklingt ausschliesslich über die Stimmen der beteiligten Jodlerinnen und Jodler.[283] Auf diese Weise werden die Menschen, die diese Musik erzeugen, direkt hörbar. Die Unmittelbarkeit der klingenden Stimmen, gepaart mit der Wortlosigkeit des Naturjodels, erfasst Zuhörende wie auch aktiv Interpretierende

283 Wie erwähnt werden Instrumentalbegleitungen, zum Beispiel mit Akkordeon oder Schwyzerörgeli, mitunter bei solistischen Darbietungen oder Kleinformationen (Duette, Terzette) eingesetzt.

auf emotionaler Ebene. In ähnlicher Weise rückt Blacking den Menschen, der über die Musik spürbar wird, ins Zentrum:

> It is the *human* content of the humanly organized sound that 'sends' people. Even if this emerges as an exquisite turn of melody or harmony, as a 'sonic object' if you like, it still began as the thought of a sensitive human being, and it is this sensitivity that may arouse (or not) the feelings of another human being. (Blacking 2000:34, Hervorhebung im Original)

Die Stimme verbindet eine Person mit ihrer Leiblichkeit (vgl. Kap. 3.6) und ermöglicht das Kommunizieren der Innenwelt nach aussen. Im Unterschied zur Sprache vermittelt der Naturjodel keine konkreten Inhalte. Des Weiteren besitzen sowohl Musik als auch Emotionen keine statische Gestalt, sondern bewegen und verändern sich laufend. Vielleicht liegt in dieser Gemeinsamkeit die Ursache dafür, dass Musik und das menschliche Innenleben sich zuweilen so treffend widerspiegeln. Musik verhält sich zur inneren, sich wandelnden Gefühlswelt ähnlicher als Sprache.[284] Sie ahmt diesen Wandel eher nach, als ihn zu symbolisieren, wie Robert Jourdain in der deutschsprachigen Übersetzung seines Buches *Music, the Brain, and Ecstasy* festhält: «Statt äussere Ereignisse zu porträtieren, inszeniert Musik offensichtlich das Erleben in unserem *Inneren* neu» (Jourdain 2001:357, Hervorhebung im Original).

Das Empfinden emotionaler Intensität verändert sich mit dem Verlauf eines Naturjodels (vgl. Kap. 7.3.1), spiegelt seine zeitliche Abfolge, kann durch musikalische Höhepunkte intensiviert oder durch Pausen abgeschwächt werden und steht auf diese Weise in ständigem Austausch mit der sich entfaltenden Musik. Dabei reagieren Personen stetig und intuitiv auf die beschriebenen musikalischen Charakteristiken des Unterwaldner Naturjodels. Der Einfluss der Musik auf die Gefühle wird durch persönliche und situationelle Faktoren ergänzt. Die Komplexität und Kontextabhängigkeit intensiver, berührender und faszinierender Momente zeigt sich darin, dass sie in künstlichen Situationen wie den beiden

284 Die Darstellung sich stetig verändernder Prozesse in Sprache gestaltet sich schwierig. Interessanterweise gilt dies nicht nur in Bezug auf das emotionale Innenleben, sondern auch in der externen Welt. Beispielsweise führt die Darstellung der verworrenen Muster fliessenden Wassers in Worten unweigerlich zu Problemen (Jourdain 2001:360).

Hörstudien (vgl. Kap. 6 und 7) nicht auftraten. Das Dilemma zwischen lebensnahen Hörsituationen und angestrebter Reduktion potenzieller Einflussfaktoren bei der Untersuchung der Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion bleibt bestehen, denn kontrollierte kontextuelle Bedingungen wirken sich unweigerlich auf das emotionale Erleben aus. In diesem Sinne können Blackings (2000:5) Vorbehalte gegenüber psychologischen Studien (vgl. Kap. 1) und sein Plädoyer für eine Einbettung der Untersuchung musikalischer Phänomene in den persönlichen und kulturellen Kontext der jeweiligen Kulturträgerinnen und Kulturträger nachvollzogen werden.

Hinsichtlich evozierter Emotionen konnten drei Tendenzen beobachtet werden: Erstens löste der Unterwaldner Naturjodel gewisse Gefühle mit grösserer Wahrscheinlichkeit aus als andere. Zweitens befanden sich diese ausgelösten Gefühle in einem stetigen Wandel, der mit musikalischen Eigenschaften zusammenhing. Drittens verdeutlichten die empirischen Studien aber auch, dass Personen auf identische musikalische Merkmale des Unterwaldner Naturjodels verschieden reagieren. Der angestrebte Aufbau der drei konsekutiven Teilstudien von einer breiten Perspektive hin zur Fokussierung musikalischer Faktoren, die erlebte Gefühle beeinflussen, resultierte in der Identifizierung der auf Dreiklängen basierenden Melodik, der prägenden Klangfarben von individuellen Jodelstimmen und Begleitchören sowie der charakteristischen Mehrstimmigkeit als besonders emotionsevozierende Elemente des Unterwaldner Naturjodels. Emotionale Reaktionen wurden jedoch nicht durch isolierte musikalische Eigenschaften, sondern durch das holistische Musikerlebnis hervorgerufen. Die Gleichzeitigkeit, mit welcher der Naturjodel aural, visuell, physisch, intellektuell und emotional erlebt wird, formt die Intensität einer spezifischen Erfahrung. Kontextuelle, individuelle und musikalische Faktoren interagieren miteinander und lassen bei optimaler Übereinstimmung starke Erlebnisse mit Naturjodel entstehen, die mit intensiven Emotionen einhergehen. Bereits ein einziger störender Faktor vermag ein solches Erlebnis jedoch zu beeinträchtigen (vgl. IRM, Abb. 13). Einfache Kausalitäten existieren in diesem komplexen System von Einflussfaktoren nicht. Die zunehmende Reduktion der kontextuellen Diversität im Verlauf der drei empirischen Teilstudien führte zu musikspezifischen Erkenntnissen, jedoch kann die Wirkungsweise des Naturjodels nicht durch eine allgemeine Theorie kausaler emotionsauslösender Faktoren der Musik erklärt werden. Aus dem Zusammenspiel

aller Einzelaspekte entstehen emotionale Erfahrungen, die sich durch isolierte Faktoren nicht erschliessen, das Ganze ist freilich mehr als die Summe seiner Teile.[285] Diese auf Aristoteles zurückgehende Weisheit trifft auch auf die untersuchte Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion zu.

285 Sinngemässes Zitat aus Aristoteles' Metaphysik VII 17, 1041b: «Dasjenige, was so zusammengesetzt ist, dass das Ganze eines ist, nicht wie ein Haufen, sondern wie die Silbe, ist nicht nur seine Elemente. Die Silbe nämlich ist nicht einerlei mir ihren Elementen (Buchstaben), das *ba* nicht einerlei mit *b* und *a*, ebensowenig Fleisch mit Feuer und Erde; denn nach der Auflösung ist das eine nicht mehr» (Seidl [Hg.] 2009:77, Hervorhebungen im Original).

9 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

9.1 Abbildungsverzeichnis

9.2 Tabellenverzeichnis

10 Literaturverzeichnis

Altenmüller 2016

Eckart Altenmüller: «Schauer und Tränen beim Musikhören: Woher kommen sie, wozu führen sie? Neurobiologie der durch Musik ausgelösten Emotionen», in: Karin Nohr und Sebastian Leikert (Hg.): *Zum Phänomen der Rührung in Psychoanalyse und Musik*, Giessen 2016, S. 35–59.

Altenmüller und Kopiez 2015

Eckart Altenmüller und Reinhard Kopiez: «Starke Emotionen und Gänsehaut beim Musikhören: eine neue Theorie zum evolutionären Ursprung der Musik», in: *Musikphysiologie und Musikermedizin* 22/1 (2015), S. 14–26.

Am Acher 2002

Paul am Acher: *Ruedi Rymann und der Schacherseppli*, Bettlach 2002.

Ammann 2021

Raymond Ammann: «Liaison fantastique: Berge und Jodeln», in: Thomas Steppan und Monika Fink (Hg.): *Heilige Berge – Berge und das Heilige*, Regensburg 2021, S. 201–210.

Ammann et al. 2019

Raymond Ammann, Andrea Kammermann und Yannick Wey: *Alpenstimmung. Musikalische Beziehung zwischen Alphorn und Jodel – Fakt oder Ideologie*, Zürich 2019.

Ammann und Carlone 2020

Raymond Ammann und Vanessa Carlone: *Tirolerei in der Schweiz*, Innsbruck 2020.

Apel und Ludz 1976

Max Apel und Peter Ludz: *Philosophisches Wörterbuch*, 6. Auflage, Berlin und New York 1976.

Balteş et al. 2011

Felicia R. Balteş, Julia Avram, Mircea Miclea und Andrei C. Miu: «Emotions Induced by Operatic Music: Psychophysiological Effects of Music, Plot, and Acting. A Scientist's Tribute to Maria Callas», in: *Brain and Cognition* 76/1 (2011), S. 146–157.

Barrett et al. 2007
Lisa Feldman Barrett, Batja Mesquita, Kevin N. Ochsner und James J. Gross: «The Experience of Emotion», in: *Annual Review of Psychology* 58 (2007), S. 373–403.
Barrett und Wager 2006
Lisa Feldman Barrett und Tor D. Wager: «The Structure of Emotion: Evidence from the Neuroimaging of Emotion», in: *Current Directions in Psychological Science* 15/2 (2006), S. 79–83.
Baumann 1976
Max Peter Baumann: *Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels*, Winterthur 1976.
Baumann 2000
Max Peter Baumann: «Die Älplerfeste zu Unspunnen und die Anfänge der Volksmusikforschung in der Schweiz», in: Anselm Gerhard und Annette Landau (Hg.): *Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik*, Zürich 2000, S. 155–186.
Baumann 2015
Max Peter Baumann: Art. «Jodeln, Definition des Jodelns und der Jodeltechnik», in: *MGG Online*, 2015, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28361, letzter Zugriff: 15.02.2021.
Blacking 2000
John Blacking: *How Musical is Man?*, 6. Auflage, Seattle und London 2000.
Blanca et al. 2017
María J. Blanca, Rafael Alarcón, Jaume Arnau, Roser Bono und Rebecca Bendayan: «Non-Normal Data: Is ANOVA still a Valid Option?», in: *Psicothema* 29/4 (2017), S. 552–557.
Bötschi 2018
Bruno Bötschi: «Nadia Räss: 'Die Intoleranz einiger Jodler macht mich wütend'», 07.02.2018, https://www.bluewin.ch/de/leben/nadia-raess-die-intoleranz-einiger-jodler-macht-mich-wuetend-58397.html, letzter Zugriff: 11.06.2021.
Brattico 2015
Elvira Brattico: «From Pleasure to Liking and Back: Bottom-up and Top-down Neural Routes to the Aesthetic Enjoyment of Music», in: Joseph P. Huston, Marcos Nadal, Francisco Mora, Luigi F. Agnati und Camilo José Cela Conde (Hg.): *Art, Aesthetics and the Brain*, Oxford 2015, S. 303–318.

Burri 2019

Antje Burri: «Jodeln erfreut das Gemüt und bedeutet Heimat», in: *Lebendig. Offizielle Zeitschrift des Eidgenössischen Jodlerverbands EJV* 5 (2019), S. 22–24.

Ciompi 1982

Luc Ciompi: *Affektlogik. Über die Struktur der Psyche und ihre Entwicklung. Ein Beitrag zur Schizophrenieforschung*, Stuttgart 1982.

Ciompi 1997

Luc Ciompi: *Die emotionalen Grundlagen des Denkens. Entwurf einer fraktalen Affektlogik*, Göttingen 1997.

Ciompi 2003

Luc Ciompi: *Gefühle, Affekte, Affektlogik. Ihr Stellenwert in unserem Menschen- und Weltverständnis*, Wien 2003.

Clift et al. 2008

Stephen Clift, Grenville Hancox, Rosalia Staricoff und Christine Whitmore: *Singing and Health: A Systematic Mapping and Review of Non-Clinical Research*, Canterbury 2008.

Clift et al. 2010

Stephen Clift, Jennifer Nicol, Matthew Raisbeck, Christine Whitmore und Ian Morrison: «Group Singing, Wellbeing and Health: A Systematic Mapping of Research Evidence», in: *Unesco Observatory* 2/1 (2010), S. 1–25.

Costa et al. 2000

Marco Costa, Pio Enrico Ricci Bitti und Luisa Bonfiglioli: «Psychological Connotations of Harmonic Musical Intervals», in: *Psychology of Music* 28/1 (2000), S. 4–22.

Costa et al. 2004

Marco Costa, Philip Fine und Pio Enrico Ricci Bitti: «Interval Distributions, Mode, and Tonal Strength of Melodies as Predictors of Perceived Emotion», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 22/1 (2004), S. 1–14.

Coutinho et al. 2019

Eduardo Coutinho, Klaus R. Scherer und Nicola Dibben: «Singing and Emotion», in: Graham F. Welch, David M. Howard und John Nix (Hg.): *The Oxford Handbook of Singing*, Oxford 2019, S. 297–314.

Cova und Deonna 2014

Florian Cova und Julien A. Deonna: «Being Moved», in: *Philosophical Studies* 169/3 (2014), S. 447–466.

Cowie et al. 2000

Roddy Cowie, Ellen Douglas-Cowie, Susie Savvidou, Edelle McMahon, Martin Sawey und Marc Schröder: «‘FEELTRACE’: An Instrument for Recording Perceived Emotion in Real Time», in: *Proceedings of the ISCA Tutorial and Research Workshop (ITRW) on Speech and Emotion*, Newcastle 2000, S. 19–24.

Csíkszentmihályi 1990

Mihály Csíkszentmihályi: *Flow. The Psychology of Optimal Experience*, New York 1990.

Csíkszentmihályi 1996

Mihály Csíkszentmihályi: *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, New York 1996.

Csíkszentmihályi 2008

Mihály Csíkszentmihályi: *Flow. Das Geheimnis des Glücks. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Annette Charpentier*, 14. Auflage, Stuttgart 2008.

Davidson und Faulkner 2019

Jane W. Davidson und Robert Faulkner: «Group Singing and Social Identity», in: Graham F. Welch, David M. Howard und John Nix (Hg.): *The Oxford Handbook of Singing*, Oxford 2019, S. 837–850.

Davies 1978

John Booth Davies: *The Psychology of Music*, London 1978.

Davies 2010

Stephen Davies: «Emotions Expressed and Aroused by Music», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 15–43.

Döring 2016

Nicola Döring: Art. «Mixed-Methods-Ansatz», in: Markus Antonius Wirtz (Hg.): *Dorsch. Lexikon der Psychologie*, 2016, https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/mixed-methods-ansatz, letzter Zugriff: 14.06.2021.

Dübi 1914a

Heinrich Dübi: «Die Verdienste der Berner um die Volkskunde im 18. Jahrhundert», in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde / Archives suisses des traditions populaires* 18 (1914), S. 57–77.

Dübi 1914b

Heinrich Dübi: «Die Verdienste der Berner um die Volkskunde im 18. Jahrhundert: Nachträge», in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde / Archives suisses des traditions populaires* 19 (1914), S. 85–96.

Ebel 1798

Johann Gottfried Ebel: *Schilderung des Gebirgsvolkes vom Kanton Appenzell*, Leipzig 1798.

Echternach 2010

Matthias Echternach: «Der Kehlkopfschlag aus physiologischer Sicht», in: Nadja Räss und Franziska Wigger (Hg.): *Jodel. Theorie und Praxis*, Altdorf 2010, S. 33–37.

Echternach et al. 2011

Matthias Echternach, Michael Markl und Bernhard Richter: «Vocal Tract Configurations in Yodelling. Prospective Comparison of Two Swiss Yodeller and Two Non-Yodeller Subjects», in: *Logopedics Phoniatrics Vocology* 36/3 (2011), S. 109–113.

Echternach und Richter 2010

Matthias Echternach und Bernhard Richter: «Vocal Perfection in Yodelling. Pitch Stabilities and Transition Times», in: *Logopedics Phoniatrics Vocology* 35/1 (2010), S. 6–12.

Eerola et al. 2012

Tuomas Eerola, Rafael Ferrer und Vinoo Alluri: «Timbre and Affect Dimensions: Evidence from Affect and Similarity Ratings and Acoustic Correlates of Isolated Instrument Sounds», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 30/1 (2012), S. 49–70.

Eerola und Vuoskoski 2013

Tuomas Eerola und Jonna K. Vuoskoski: «A Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models, and Stimuli», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 30/3 (2013), S. 307–340.

EJV (Hg.) 2017

Eidgenössischer Jodlerverband (Hg.): *Bestimmungen EJV für die Wettvorträge an Jodlerfesten*, 2017, https://www.zsjv.ch/wpcontent/uploads/2014/08/2017_EJV_Bestimmungen_Wettvortra%CC%88ge.pdf, letzter Zugriff: 23.03.2021.

EJV (Hg.) 2019
Eidgenössischer Jodlerverband (Hg.): *Jodlergruppen mit Präsidenten*, 14.09.2019, https://www.jodlerverband.ch/images/20190914_JO-Gruppen-EJV.pdf, letzter Zugriff: 05.01.2021.

Ekman 1992a
Paul Ekman: «An Argument for Basic Emotions», in: *Cognition and Emotion* 6/3–4 (1992), S. 169–200.

Ekman 1992b
Paul Ekman: «Are there Basic Emotions?», in: *Psychological Review* 99/3 (1992) S. 550–553.

Evans und Schubert 2008
Paul Evans und Emery Schubert: «Relationships between Expressed and Felt Emotions in Music», in: *Musicae Scientiae* 7/1 (2008), S. 75–99.

Federer 1908
Heinrich Federer: «Das Gaiserbähnli», in: *Die Schweiz. Schweizerische illustrierte Zeitschrift* 12 (1908), S. 269–272.

Fellmann 1943
Robert Fellmann: *Schulungsgrundlage für Jodlerinnen und Jodler*, Baar 1943.

Fink-Mennel 2007
Evelyn Fink-Mennel: *Johlar und Juz. Registerwechselnder Gesang im Bregenzerwald (mit Tonbeispielen 1937–1997)*, Graz und Feldkirch 2007.

Fink-Mennel 2011
Evelyn Fink-Mennel: «The Yodel in the German-Speaking Areas of the European Alps with a special Focus on the Behaviour of the Parts in Austrian Yodeling», in: Ardian Ahmedaja (Hg.): *European Voices II. Cultural Listening and Local Discourse in Multipart Singing Traditions in Europe*, Wien 2011, S. 165–183.

Fischer 2019
Romald Fischer: «Rezension: Musik und Emotionen. Studien zur Strebetendenz-Theorie», in: *Das Orchester* 12 (2019), S. 60.

Fiske 2019a
Alan P. Fiske: *Kama Muta. Discovering the Connecting Emotion*, London 2019.

Fiske 2019b

Alan P. Fiske: «Kama Muta: A New Term for that Warm, Fuzzy Feeling we all Get», in: *Aeon*, 23.12.2019, https://aeon.co/ideas/kama-muta-a-new-term-for-that-warm-fuzzy-feeling-we-all-get, letzter Zugriff: 19.10.2020.

Fiske 2020

Alan P. Fiske: «Ein rätselhaftes Gefühl, das die Welt bewegt. Aus dem Englischen übersetzt von Patrick Imhasly», in: *NZZ am Sonntag*, 20.06.2020, https://nzzas.nzz.ch/wissen/kama-muta-ein-raetselhaftes-gefuehl-bewegt-die-welt-ld.1562246, letzter Zugriff: 19.10.2020.

Fredrickson und Coggiola 2003

William E. Fredrickson und John C. Coggiola: «A Comparison of Music Majors' and Nonmajors' Perceptions of Tension for Two Selections of Jazz Music», in: *Journal of Research in Music Education* 51/3 (2003), S. 259–270.

Frijda 2007

Nico H. Frijda: «What might Emotions be? Comments on the Comments», in: *Social Science Information* 46/3 (2007), S. 433–443.

Fritz 2004

Hermann Fritz: «An den Grenzen des Jodlermetrums», in: Dominik Schweiger, Michael Staudinger und Nikolaus Urbanek (Hg.): *Musik-Wissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag*, Bern 2004, S. 207–216.

Frobenius 2016

Wolf Frobenius: Art. «Tempo. Historisch. Zum Begriff», in: *MGG Online*, 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47254, letzter Zugriff: 08.06.2021.

Fuchs 2017

Thomas Fuchs: *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan. Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption*, 5. Auflage, Stuttgart 2017.

Gabrielsson 1989

Alf Gabrielsson: «Intense Emotional Experiences of Music», in: *Proceedings of the first International Conference on Music Perception and Cognition 17–19.10.1989*, Kyoto 1989, S. 371–376.

Gabrielsson 2001

Alf Gabrielsson: «Emotions in Strong Experiences with Music», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford 2001, S. 431–449.

Gabrielsson 2002a

Alf Gabrielsson: «Emotion Perceived and Emotion Felt: Same or Different?», in: *Musicae Scientiae* Special Issue (2001/2002), S. 123–147.

Gabrielsson 2002b

Alf Gabrielsson: «Old People's Remembrance of Strong Experiences Related to Music», in: *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition* 18/1–2 (2002), S. 103–122.

Gabrielsson 2006

Alf Gabrielsson: «Strong Experiences Elicited by Music – What Music?», in: Paul Locher, Colin Martindale und Leonid Dorfman (Hg.): *New Directions in Aesthetics, Creativity and the Arts*, New York 2006, S. 251–267.

Gabrielsson 2010

Alf Gabrielsson: «Strong Experiences with Music», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 547–574.

Gabrielsson 2011

Alf Gabrielsson: *Strong Experiences with Music. Music is Much More than just Music. Translated by Rod Bradbury*, Oxford 2011.

Gabrielsson 2016

Alf Gabrielsson: «The Relationship between Musical Structure and Perceived Expression», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 215–232.

Gabrielsson et al. 2016

Alf Gabrielsson, John Whaley, John A. Sloboda: «Peak Experiences in Music», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 745–758.

Gabrielsson und Lindström 1993

Alf Gabrielsson und Siv Lindström: «On Strong Experiences of Music», in: Klaus-Ernst Behne, Günter Kleinen und Helga de la Motte-Haber (Hg.): *Musikpsychologie. Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente* (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 10), Darmstadt 1993, S. 118–139.

Gabrielsson und Lindström 1995
Alf Gabrielsson und Siv Lindström: «Can Strong Experiences of Music Have Therapeutic Implications?», in: Reinhard Steinberg (Hg.): *Music and the Mind Machine. The Psychophysiology and Psychopathology of the Sense of Music*, Berlin 1995, S. 195–202.

Gabrielsson und Lindström 2001
Alf Gabrielsson und Erik Lindström: «The Influence of Musical Structure on Emotional Expression», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford 2001, S. 223–248.

Gabrielsson und Lindström 2010
Alf Gabrielsson und Erik Lindström: «The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 367–400.

Gabrielsson und Lindström Wik 2000
Alf Gabrielsson und Siv Lindström Wik: «Strong Experiences of and with Music», in: David Geer (Hg.): *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future*, Oxford 2000, S. 100–108.

Gabrielsson und Lindström Wik 2003
Alf Gabrielsson und Siv Lindström Wik: «Strong Experiences Related to Music: A Descriptive System», in: *Musicae Scientiae* 7/2 (2003), S. 157–217.

Gasser 2011
Edi Gasser: *Geschriebener oder ungeschriebener Naturjodel?*, 2011, http://www.ejdkv.ch/fileadmin/user_upload/dokumente/fachartikel/Geschriebener_oder_ungeschriebener_Naturjodel.pdf, letzter Zugriff: 14.06.2021.

Gasser 2014a
Edi Gasser: *Juiz-Interpretation früher und heute*, Giswil 2014.

Gasser 2014b
Edi Gasser: *Infos zu den Aufnahmen von Kerns und Lungern von Musikwissenschaftler Wolfgang Sichardt*, Giswil 2014.

Gasser 2018
Edi Gasser: *UJV-Naturjodler-Konzerte*, 2018, http://naturjodler.ch/index_htm_files/UJV-Naturjodlerkonzerte.pdf, letzter Zugriff: 05.03.2019.

Gasser 2019a
Edi Gasser: *Naturjuiz, Balsam für die Seele*, 2019, http://naturjodler.ch/index.htm, letzter Zugriff: 08.01.2019.

Gasser 2019b

Edi Gasser: *Kursmaterialien Weiterbildung Jodeljurierung* (unveröffentlicht), Giswil 2019.

Gasser 2020

Edi Gasser: *Naturjuiz, Balsam für die Seele*, 2020, http://naturjodler.ch/index.htm, letzter Zugriff: 23.06.2020.

Gasser 2021

Edi Gasser: *Der Unterwaldner Naturjuiz*, 2021, http://naturjodler.ch/index.htm, letzter Zugriff: 02.07.2021.

Gassmann 1908

Alfred Leonz Gassmann: *Naturjodel des Josef Felder aus Entlebuch (Luzern.)*, Zürich 1908.

Gassmann 1913

Alfred Leonz Gassmann: *S'Alphorn. 100 echte Volkslieder, Jodel & Gsätzli*, Zürich und Leipzig 1913.

Gassmann 1936

Alfred Leonz Gassmann: *Zur Tonpsychologie des Schweizer Volksliedes*, Zürich 1936.

Gassmann 1948

Alfred Leonz Gassmann: «Unser Alpen-Jodelgesang», in: Gottfried Schmid (Hg.): *Musica Aeterna. Eine Darstellung des Musikschaffens aller Zeiten und Völker unter besonderer Berücksichtigung des Musiklebens der Schweiz und desjenigen unserer Tage*, Bd. 2, Zürich 1948, S. 303–319.

Gassmann 1961

Alfred Leonz Gassmann: *Was unsere Väter sangen. Volkslieder und Volksmusik vom Vierwaldstättersee, aus der Urschweiz und dem Entlebuch*, Basel 1961.

Geringer et al. 2004

John M. Geringer, Clifford K. Madsen und Dianne Gregory: «A Fifteen-year History of the Continuous Response Digital Interface: Issues Relating to Validity and Reliability», in: *Bulletin of the Council for Research in Music* 160 (2004), S. 1–15.

Gidion 2016

Heidi Gidion: «'War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?' Musikalische Erfahrungen zur Sprache gebracht», in: Karin Nohr und Sebastian Leikert (Hg.): *Zum Phänomen der Rührung in Psychoanalyse und Musik*, Giessen 2016, S. 15–34.

Gielge 1961

Hans Gielge: «Sprachliche und musikalische Gesetzmässigkeiten bei der Anwendung von Jodlersilben», in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 10 (1961), S. 98–101.

Gigerenzer 2019

Gerd Gigerenzer: Art. «Kognition», in: Markus Antonius Wirtz (Hg.): *Dorsch. Lexikon der Psychologie*, 2019, https://portal.hogrefe.com/dorsch/kognition/, letzter Zugriff: 11.06.2021.

Girard 2014

Jeffrey M. Girard: «CARMA: Software for Continuous Affect Rating and Media Annotation», in: *Journal of Open Research Software* 2/1 (2014), S. 1–6.

Girard und Wright 2018

Jeffrey M. Girard und Aidan G. C. Wright: «DARMA: Software for Dual Axis Rating and Media Annotation», in: *Behavior Research Methods* 50 (2018), S. 902–909.

Goldstein 1980

Avram Goldstein: «Thrills in Response to Music and other Stimuli», in: *Physiological Psychology* 8/1 (1980), S. 126–129.

Gomez und Danuser 2007

Patrick Gomez und Brigitta Danuser: «Relationships between Musical Structure and Psychophysiological Measures of Emotions», in: *Emotion* 7/2 (2007), S. 377–387.

Gottman und Levenson 1985

John M. Gottman und Robert W. Levenson: «A Valid Procedure for Obtaining Self-Report of Affect in Marital Interaction», in: *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 53/2 (1985), S. 151–160.

Grape et al. 2003

Christina Grape, Maria Sandgren, Lars-Olof Hansson, Mats Ericson und Töres Theorell: «Does Singing Promote Well-Being?: An Empirical Study of Professional and Amateur Singers during a Singing Lesson», in: *Integrative Physiological and Behavioral Science* 38/1 (2003), S. 65–74.

Greasley und Lamont 2016

Alinka Greasley und Alexandra Lamont: «Musical Preferences», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 263–281.

Grewe et al. 2007a
Oliver Grewe, Frederik Nagel, Reinhard Kopiez und Eckart Altenmüller: «Listening to Music as a Re-Creative Process: Physiological, Psychological, and Psychoacoustical Correlates of Chills and Strong Emotions», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 24/3 (2007), S. 297–314.

Grewe et al. 2007b
Oliver Grewe, Frederik Nagel, Reinhard Kopiez und Eckart Altenmüller: «Emotions Over Time: Synchronicity and Development of Subjective, Physiological, and Facial Affective Reactions to Music», in: *Emotion* 7/4 (2007), S. 774–788.

Grunder 1931
Karl Grunder: «Begleitwort zum 50. Geburtstag des Herausgebers», in: Oskar Friedrich Schmalz (Hg.): *Bi üs im Bärnerland. Volks- und Jodellieder für mehrere Männerstimmen*, Bd. 7, Bern 1931, S. 5–6.

Guhn et al. 2007
Martin Guhn, Alfons Hamm und Marcel R. Zentner: «Physiological and Musico-Acoustic Correlates of the Chill Response», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 24/5 (2007), S. 473–483.

Hahmann 2017
Helen Hahmann: *Wir singen nicht, wir sind die Jodler. Ethnologische Perspektiven auf das Jodeln im Harz*, Münster 2017.

Hallam et al. 2016
Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut: «Where Now?», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 905–913.

Hanslick 1865
Eduard Hanslick: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst*, 3. Auflage, Leipzig 1865.

Harley 2017
Arreon Harley: «The Gang Mentality of Choirs. How Choirs Have the Capacity to Change Lives», in: Frank Abrahams und Paul D. Head (Hg.): *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*, New York 2017.

Heim 1873
Albert Heim: «Töne der Wasserfälle», in: *Verhandlungen der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft* 56 (1873), S. 209–214.

Hesse 2003

Horst-Peter Hesse: *Musik und Emotion. Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens*, Wien 2003.

Hevner 1936

Kate Hevner: «Experimental Studies of the Elements of Expression in Music», in: *The American Journal of Psychology* 48/2 (1936), S. 246–268.

Hodges 2010

Donald A. Hodges: «Psychophysiological Measures», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 279–311.

Hodges 2016

Donald A. Hodges: «Bodily Responses to Music», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 184–196.

Hofer 1688

Johann Philipp Hofer: *Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe*, Basel 1688.

Howard 2019

David M. Howard: «Intonation and Staying in Tune in A Cappella Choral Singing», in: Graham F. Welch, David M. Howard und John Nix (Hg.): *The Oxford Handbook of Singing*, Oxford 2019, S. 851–864.

Huron 2006

David Huron: *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation*, London 2006.

Huron und Margulis 2010

David Huron und Elizabeth Hellmuth Margulis: «Musical Expectancy and Thrills», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 575–604.

Izard 2007

Carroll E. Izard: «Basic Emotions, Natural Kinds, Emotion Schemas, and a New Paradigm», in: *Perspectives on Psychological Science* 2/3 (2007), S. 260–280.

James 1884

William James: «What is an Emotion?», in: *Mind* 9/34 (1884), S. 188–205.

James 1917

William James: *The Varieties of Religious Experience*, 28. Auflage, New York 1917.

Jourdain 1997
Robert Jourdain: *Music, the Brain, and Ecstasy. How Music Captures our Imagination*, New York 1997.
Jourdain 2001
Robert Jourdain: *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt. Aus dem Englischen übersetzt von Markus Numberger und Heiko Mühler*, Heidelberg und Berlin 2001.
Juslin 2016
Patrik N. Juslin: «Emotional Reactions to Music», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 197–213.
Juslin et al. 2010
Patrik N. Juslin, Simon Liljeström, Lars-Olov Lundqvist und Daniel Västfjäll: «How does Music Evoke Emotions? Exploring the Underlying Mechanisms», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 605–642.
Juslin und Lindström 2016
Patrik N. Juslin und Erik Lindström: «Emotion in Music Performance», in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Psychology*, 2. Auflage, Oxford 2016, S. 597–613.
Juslin und Sloboda 2001
Patrik N. Juslin und John A. Sloboda: «Music and Emotion: Introduction», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford 2001, S. 3–20.
Juslin und Sloboda (Hg.) 2010
Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010.
Juslin und Sloboda 2010a
Patrik N. Juslin und John A. Sloboda: «Introduction: Aims, Organization, and Terminology», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 3–12.

Juslin und Sloboda 2010b

Patrik N. Juslin und John A. Sloboda: «At the Interface between the Inner and Outer World: Psychological Perspectives», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 73–97.

Juslin und Västfjäll 2008

Patrik N. Juslin und Daniel Västfjäll: «Emotional Responses to Music: The Need to Consider Underlying Mechanisms», in: *Behavioral and Brain Sciences* 31/5 (2008), S. 559–621.

Kaiser 2015

Elena Kaiser: «Traditioneller Naturjodel – zurück zu den Wurzeln», in: *Alpenrosen* 3 (2015), http://www.ejdkv.ch/fileadmin/template_ejdkv/user_upload/header/pdf/Interessante_Fachartikel/Naturjodel/Traditioneller_Naturjodel_-_Zurueck_zu_den_Wurzeln.pdf, letzter Zugriff: 08.06.2021.

Kallinen und Ravaja 2006

Kari Kallinen und Niklas Ravaja: «Emotion Perceived and Emotion Felt: Same and Different», in: *Musicae Scientiae* 10/2 (2006), S. 191–213.

Kammermann 2022

Andrea Kammermann: «Mehrstimmigkeit im Naturjodel verstärkt Emotionen», in: Thomas Nussbaumer und Raymond Ammann (Hg.): *Alpenstimmen. Beiträge zum Jodeln und mehrstimmigen Singen* (Schriften zur musikalischen Ethnologie, Bd. 8), Innsbruck 2022, S. 167–180.

Kawakami und Furukawa 2013

Ai Kawakami und Kiyoshi Furukawa: «Relations between Musical Structures and Perceived and Felt Emotions», in: *Music Perception* 30/4 (2013), S. 407–417.

Kinateder 2011

Birgit Kinateder: «Rührung unter der Lupe», in: *Televizion* 24/1 (2011), S. 10–11.

Kivy 1990

Peter Kivy: *Music Alone. Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*, Ithaca 1990.

Koelsch et al. 2010

Stefan Koelsch, Walter A. Siebel und Thomas Fritz: «Functional Neuroimaging», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 313–344.

Konečni 2005

Vladimir J. Konečni: «The Aesthetic Trinity: Awe, Being Moved, Thrills», in: *Bulletin of Psychology and the Arts* 5/2 (2005), S. 27–44.

Konečni 2008

Vladimir J. Konečni: «Does Music Induce Emotion? A Theoretical and Methodological Analysis», in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 2/2 (2008), S. 115–129.

Konečni 2015

Vladimir J. Konečni: «Being Moved as one of the Major Aesthetic Emotional States: A Commentary on 'Being Moved: Linguistic Representation and Conceptual Structure'», in: *Frontiers in Psychology* 6/343 (2015), S. 1–2.

Kreutz 2014

Gunther Kreutz: *Warum Singen glücklich macht*, Giessen 2014.

Kreutz und Brünger 2012

Gunther Kreutz und Peter Brünger: «A Shade of Grey: Negative Associations with Amateur Choral Singing», in: *Arts and Health* 4/3 (2012), S. 230–238.

Kuhn 1812

Gottlieb Jakob Kuhn: *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und alten Volksliedern*, Bern 1812.

Laski 1961

Marghanita Laski: *Ecstasy. A Study of some Secular and Religious Experiences*, London 1961.

Lee et al. 2018

Patricia Lee, Donald Stewart und Stephen Clift: «Group Singing and Quality of Life», in: Brydie-Leigh Bartleet und Lee Higgins (Hg.): *The Oxford Handbook of Community Music Online*, New York 2018, S. 1–32, https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190219505.001.0001/oxfordhb-9780190219505-e-22, letzter Zugriff: 10.06.2021.

Leuthold s.d.

Heinrich Leuthold: *Die musikalische Form des schweizerischen Jodelliedes und des Naturjodels. Kleine musikalische Formlehre zum Gebrauch an Ausbildungskursen für Jodeldirigenten und Sänger (Jodler)*. Unveröffentlichtes Manuskript.

Leuthold 1981

Heinrich Leuthold: *Der Naturjodel in der Schweiz. Wesen, Entstehung, Charakteristik, Verbreitung. Ein Forschungsergebnis über den Naturjodel in der Schweiz*, Altdorf 1981.

Levitin 2006

Daniel J. Levitin: *This Is Your Brain on Music. The Science of a Human Obsession*, London 2006.

Levitin 2014

Daniel J. Levitin: *Der Musik-Instinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Held*, Berlin u.a. 2014.

Lienert 1962

Max Lienert: «Jodlerkurs-Repetitorium», in: Robert Fellmann: *Schulungsgrundlage für Jodlerinnen und Jodler. 4. Auflage 1962 mit Anhang: Jodlerkurs-Repetitorium*, Baar 1962, S. 17–20.

Luchner-Löscher 1982

Claudia Luchner-Löscher: *Der Jodler. Wesen, Entstehung, Verbreitung und Gestalt*, München und Salzburg 1982.

Maher und Berlyne 1982

Timothy F. Maher und Daniel E. Berlyne: «Verbal and Exploratory Responses to Melodic Musical Intervals», in: *Psychology of Music* 10/1 (1982), S. 11–27.

Manser 1980

Johann Manser: *Heemetklang us Innerrhode*, Appenzell 1980.

Manser 2010

Joe Manser: *Appenzellische Volksmusik*, Herisau 2010.

Maslow 1943

Abraham H. Maslow: «A Theory of Human Motivation», in: *Psychological Review* 50/4 (1943), S. 370–396.

Maslow 1968

Abraham H. Maslow: *Toward a Psychology of Being*, 2. Auflage, New York 1968.

Maslow 1985

Abraham H. Maslow: *Psychologie des Seins. Ein Entwurf. Aus dem Amerikanischen von Paul Kruntorad*, 3. Auflage, München 1985.

Merten 2019

Jörg Merten: Art: «Basisemotionen», in: Markus Antonius Wirtz (Hg.): *Dorsch. Lexikon der Psychologie*, 2019, https://portal.hogrefe.com/dorsch/basisemotionen, letzter Zugriff: 11.06.2021.

Meyer 1957

Leonard B. Meyer: *Emotion and Meaning in Music*, 2. Auflage, London 1957.

Mock 2007

Bruno Mock: *Rugguusseli. Zur Tradierung der Naturjodelkunst in Appenzell Innerrhoden*, unpubl. Diss., European Graduate School (EGS-Universität), Rickenbach 2007, http://docplayer.org/44294411-Rugguusseli-zur-tradierung-der-naturjodelkunst-in-appenzell-innerrhoden.html, letzter Zugriff: 11.06.2021.

Müller und Jacobsen 2009

Mira Müller und Thomas Jacobsen: «Zur kognitiven Elektrophysiologie der Musikrezeption: Zugänge zur Kognition, Emotion und Ästhetik», in: Wolfgang Auhagen, Claudia Bullerjahn und Holger Höge (Hg.): *Musikpsychologie – Musikalisches Gedächtnis und Musikalisches Lernen* (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 20), Göttingen 2009, S. 40–70.

Nagel et al. 2007

Frederik Nagel, Reinhard Kopiez, Oliver Grewe und Eckart Altenmüller: «EMuJoy: Software for Continuous Measurement of Perceived Emotions in Music», in: *Behavior Research Methods* 39/2 (2007), S. 283–290.

Nakamura 2018

Mia Nakamura: «Music Sociology Meets Neuroscience», in: Youn Kim und Sander L. Gilman (Hg.): *The Oxford Handbook of Music and the Body Online*, New York 2018, S. 1–18, http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190636234.001.0001/oxfordhb-9780190636234-e-6, letzter Zugriff: 12.06.2021.

Nakamura und Csíkszentmihályi 2009

Jeanne Nakamura und Mihály Csíkszentmihályi: «Flow Theory and Research», in: Shane J. Lopez und Charles R. Snyder (Hg.): *The Oxford Handbook of Positive Psychology*, Oxford 2009, S. 195–206.

Neumann 2021

Roland Neumann: Art. «Emotionsdimensionen», in: Markus Antonius Wirtz (Hg.): *Dorsch. Lexikon der Psychologie*, 2021, https://portal.hogrefe.com/dorsch/emotions dimensionen, letzter Zugriff: 13.06.2021.

Neyer 2019

Franz Neyer: Art. «Selbstbericht», in: Markus Antonius Wirtz (Hg.): *Dorsch. Lexikon der Psychologie*, 2019, https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/selbstbericht, letzter Zugriff: 11.06.2021.

Nohr 2016

Karin Nohr: «Was ist Rührung? Eine essayistische Annäherung an ein wenig beachtetes Thema», in: Karin Nohr und Sebastian Leikert (Hg.): *Zum Phänomen der Rührung in Psychoanalyse und Musik*, Giessen 2016, S. 143–151.

North und Hargreaves 2008

Adrian C. North und David J. Hargreaves: *The Social and Applied Psychology of Music*, Oxford 2008.

Oehme-Jüngling 2016

Karoline Oehme-Jüngling: *Volksmusik in der Schweiz. Kulturelle Praxis und gesellschaftlicher Diskurs*, Münster und New York 2016.

Olsson et al. 2013

Erik Olsson, Bo von Schéele und Töres Theorell: «Heart Rate Variability during Choral Singing», in: *Music and Medicine* 5/1 (2013), S. 52–59.

Panksepp 1995

Jaak Panksepp: «The Emotional Sources of 'Chills' Induced by Music», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 13/2 (1995), S. 171–207.

Panzarella 1980

Robert Panzarella: «The Phenomenology of Aesthetic Peak Experiences», in: *Journal of Humanistic Psychology* 20/1 (1980), S. 69–85.

Pommer 1893

Josef Pommer: *252 Jodler und Juchezer*, Wien 1893.

Pommer 1902

Josef Pommer: «Ein Schweizer Jodler», in: *Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege* 4/5 (1902), S. 75.

Pommer 1906

Josef Pommer: *444 Jodler und Juchezer aus Steiermark und dem steirisch-österreichischen Grenzgebiete*, Wien 1906.

Powell und Dibben 2005

John Powell und Nicola Dibben: «Key-Mood Association: A Self Perpetuating Myth», in: *Musicae Scientiae* 9/2 (2005), S. 289–311.

Privette 1983
Gayle Privette: «Peak Experience, Peak Performance, and Flow: A Comparative Analysis of Positive Human Experiences», in: *Journal of Personality and Social Psychology* 45/6 (1983), S. 1361–1368.
Privette und Landsman 1983
Gayle Privette und Ted Landsman: «Factor Analysis of Peak Performance: The Full Use of Potential», in: *Journal of Personality and Social Psychology* 44/1 (1983), S. 195–200.
Räss und Wigger 2010
Nadja Räss und Franziska Wigger: *Jodel. Theorie und Praxis*, Altdorf 2010.
Reinhard und List 1963
Kurt Reinhard und George List: *The Demonstration Collection of E. M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv*, New York 1963.
Riebli (Hg.) 2018
Tamara Riebli (Hg.): *21. Unterwaldner Naturjodelkonzert Giswil vom 18.08.2018. Festführer*, Giswil 2018.
Ringli 2017
Dieter Ringli: *Schweizer Volksmusik. Von den Anfängen um 1800 bis zur Gegenwart*, 2. Auflage, Altdorf 2017.
Rousseau 1768
Jean-Jacques Rousseau: *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768.
Rüsch 1942
Walter Rüsch: *Die Melodie der Alpen*, Zürich 1942.
Russell 1980
James A. Russell: «A Circumplex Model of Affect», in: *Journal of Personality and Social Psychology* 39/6 (1980), S. 1161–1178.
Sacks 2007
Oliver Sacks: *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*, New York 2007.
Schaefer 2017
Hans-Eckhardt Schaefer: «Music-Evoked Emotions – Current Studies», in: *Frontiers in Neuroscience* 11/600 (2017), S. 1–27.
Schäfer et al. 2014
Thomas Schäfer, Doreen Zimmermann und Peter Sedlmeier: «How we Remember the Emotional Intensity of Past Musical Experiences», in: *Frontiers in Psychology* 5/911 (2014), S. 1–10.

Scherer 2004

Klaus R. Scherer: «Which Emotions Can be Induced by Music? What Are the Underlying Mechanisms? And How Can We Measure Them?», in: *Journal of New Music Research* 33/3 (2004), S. 239–251.

Scherer 2005

Klaus R. Scherer: «What are Emotions? And How Can They be Measured?», in: *Social Science Information* 44/4 (2005), S. 695–729.

Scherer et al. 2002

Klaus R. Scherer, Marcel R. Zentner, Annekathrin Schacht: «Emotional States Generated by Music: An Exploratory Study of Music Experts», in: *Musicae Scientiae* Special Issue (2001/2002), S. 149–171.

Scherer und Zentner 2001

Klaus R. Scherer und Marcel R. Zentner: «Emotional Effects of Music: Production Rules», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford 2001, S. 361–392.

Scherer und Zentner 2008

Klaus R. Scherer und Marcel R. Zentner: «Music evoked Emotions are Different – More often Aesthetic than Utilitarian», in: *Behavioral and Brain Sciences* 31/5 (2008), S. 595–596.

Schimmack und Grob 2000

Ulrich Schimmack und Alexander Grob: «Dimensional Models of Core Affect: A Quantitative Comparison by Means of Structural Equation Modeling», in: *European Journal of Personality* 14/4 (2000), S. 325–345.

Schmidt-Atzert und Ströhm 1983

Lothar Schmidt-Atzert und Walter Ströhm: «Ein Beitrag zur Taxonomie der Emotionswörter», in: *Psychologische Beiträge* 25/1–2 (1983), S. 126–141.

Schubert 2010

Emery Schubert: «Continuous Self-Report Methods», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 223–253.

Schubert 2012

Emery Schubert: «Reliability Issues Regarding the Beginning, Middle and End of Continuous Emotion Ratings to Music», in: *Psychology of Music* 41/3 (2012), S. 350–371.

Schubert 2019

Giselher Schubert: «Rezension: Musik und Emotionen. Studien zur Strebetendenz-Theorie», in: *Üben und Musizieren* 6 (2019), S. 53.

Schubert und Seibt 2020

Thomas Schubert und Beate Seibt: *Kama Muta Lab. Research on Being Moved and Touched*, 2020, http://kamamutalab.org, letzter Zugriff: 19.10.2020.

Seeger 1958

Charles Seeger: «Prescriptive and Descriptive Music-Writing», in: *The Musical Quarterly* 44/2 (1958), S. 184–195.

Seidl (Hg.) 2009

Horst Seidl (Hg.): *Aristoteles' Metaphysik. Zweiter Halbband: Bücher VII(Z)–XIV(N). Neubearbeitung der Übersetzung von Hermann Bonitz. Mit Einleitung und Kommentar herausgegeben von Horst Seidl. Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ* (Philosophische Bibliothek, Bd. 308), 4. Auflage, Hamburg 2009.

Senz 2016

Benjamin Senz: *Musik – Ausdruck – Emotion. Psychologische Grundlagen und Kompositionstechniken am Beispiel der Trauer*, Norderstedt 2016.

Shaver et al. 1987

Phillip Shaver, Judith Schwartz, Donald Kirson und Cary O'Connor: «Emotion Knowledge: Further Exploration of a Prototype Approach», in: *Journal of Personality and Social Psychology* 52/6 (1987), S. 1061–1086.

Sichardt 1939

Wolfgang Sichardt: *Der alpenländische Jodler und der Ursprung des Jodelns*, Berlin 1939.

Simon 2008

Artur Simon: *Ethnomusikologie. Aspekte, Methoden und Ziele*, Berlin 2008.

Sloboda 1991

John A. Sloboda: «Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings», in: *Psychology of Music* 19/2 (1991), S. 110–120.

Sloboda 1992

John A. Sloboda: «Empirical Studies of Emotional Response to Music», in: Mari Riess Jones und Susan Holleran (Hg.): *Cognitive Bases of Musical Communication*, Washington DC 1992, S. 33–46.

Sloboda 2000

John A. Sloboda: *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music*, 14. Auflage, Oxford 2000.

Sommer 2013

Hans-Jürg Sommer: *Eine Auswertung und Interpretation historischer Quellen zur Alphornmelodik*, 2. Auflage, Oensingen 2013.

Steiner 2005

Peter Steiner: Art. «Remigi Blättler», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 2005, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/005245/2005-11-07/, letzter Zugriff: 13.06.2021.

Szadrowsky 1864

Heinrich Szadrowsky: «Nationaler Gesang bei den Alpenbewohnern», in: *Jahrbuch des Schweizer Alpenclub* 1 (1864), S. 504–526.

Tarenne 1813

George Tarenne: *Recherches sur les Ranz des Vaches, ou sur les chansons pastorales des bergers de la suisse, avec musique*, Paris 1813.

Temperley und Tan 2013

David Temperley und Daphne Tan: «Emotional Connotations of Diatonic Modes», in: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 30/3 (2013), S. 237–257.

Thompson und Robitaille 1992

William Forde Thompson und Brent Robitaille: «Can Composers Express Emotions through Music?», in: *Empirical Studies of the Arts* 10/1 (1992), S. 79–89.

Tobler 1890

Alfred Tobler: *Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell*, Leipzig und Zürich 1890.

Tobler 1903

Alfred Tobler: *Das Volkslied im Appenzellerlande*, Zürich 1903.

Trost et al. 2012

Wiebke Trost, Thomas Ethofer, Marcel R. Zentner und Patrik Vuilleumier: «Mapping Aesthetic Musical Emotions in the Brain», in: *Cerebral Cortex* 22/12 (2012), S. 2769–2783.

Västfjäll 2010

Daniel Västfjäll: «Indirect Perceptual, Cognitive, and Behavioural Measures», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda: *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 255–277.

Von Moos-Müller 1994
André von Moos-Müller: *Steimanndli-Juiz*, o.O. 1994, https://www.jodellieder-verlag.ch/product/steimanndli-juiz/, letzter Zugriff: 12.03.2019.

Vuoskoski und Eerola 2011
Jonna K. Vuoskoski und Tuomas Eerola: «Measuring Music-Induced Emotion: A Comparison of Emotion Models, Personality Biases, and Intensity of Experiences», in: *Musicae Scientiae* 15/2 (2011), S. 159–173.

Wagner 1805
Sigmund Wagner: *Acht Schweizer-Kühreihen, mit Musik und Text*, Bern 1805.

Wallimann 2015
Emil Wallimann: «Jodlerfeste – Von Noten und anderen Nöten», in: *Jodlerzeitung*, 22.09.2015, http://www.ejdkv.ch/fileadmin/template_ejdkv/user_upload/header/pdf/Interessante_Fachartikel/Jodlerfeste/Jodlerfeste_-_von_Noten_und_anderen_Noeten.pdf, letzter Zugriff: 13.06.2021.

Weber 2013
Emil Weber: Art. «Unterwalden», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 2013, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007409/2013-03-05/, letzter Zugriff: 13.06.2021.

Welch und Preti 2019
Graham F. Welch und Costanza Preti: «Singing as Inter- and Intra-Personal Communication», in: Graham F. Welch, David M. Howard und John Nix (Hg.): *The Oxford Handbook of Singing*, Oxford 2019, S. 369–391.

Wey 2019
Yannick Wey: *Transkription wortloser Gesänge. Technik und Rückwirkungen der Verschriftlichung des Jodelns und verwandter Gesänge im deutschsprachigen Alpenraum*, Innsbruck 2019.

Wey et al. 2017
Yannick Wey, Andrea Kammermann und Raymond Ammann: «Naturjodel und Naturtonreihe – eine gemeinsame Musikästhetik des Alphorns und des Jodels?», in: *GVS / CH-EM Bulletin* 15 (2017/18), S. 6–13.

Willimek und Willimek 2019
Bernd Willimek und Daniela Willimek: *Musik und Emotionen. Studien zur Strebetendenz-Theorie*, Baden-Baden 2019.

Wundt 1896
Wilhelm Wundt: *Grundriss der Psychologie*, Leipzig 1896.
Wyss 1818
Johann Rudolf Wyss: *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern. Recueil de Ranz de vaches et Chansons nationales de la Suisse*, Bern 1818.
Wyss 1826
Johann Rudolf Wyss: *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern. Recueil de Ranz de vaches et Chansons nationales de la Suisse*, Bern 1826.
Zentner 2008a
Marcel R. Zentner: *Geneva Emotional Music Scale (GEMS-45). Scale and Instructions*, Institut für Psychologie der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Innsbruck 2008.
Zentner 2008b
Marcel R. Zentner: *Geneva Emotional Music Scale (GEMS-25). Deutschsprachige Fassung mit Skaleninstruktionen zur Durchführung und Auswertung*, Institut für Psychologie der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Innsbruck 2008.
Zentner 2010
Marcel R. Zentner: «Homer's Prophecy: An Essay on Music's Primary Emotions», in: *Music Analysis* 29/1–3 (2010), S. 102–125.
Zentner et al. 2008
Marcel R. Zentner, Didier Grandjean und Klaus R. Scherer: «Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement», in: *Emotion* 8/4 (2008), S. 494–521.
Zentner und Eerola 2010
Marcel R. Zentner und Tuomas Eerola: «Self-Report Measures and Models», in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.): *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Oxford 2010, S. 187–221.
Zentner und Scherer 2009
Marcel R. Zentner und Klaus R. Scherer: «Emotions Aroused by Music: An Empirical Analysis», in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 28/29 (2009), S. 13–28.

Zickfeld et al. 2019

Janis H. Zickfeld, Thomas W. Schubert, Beate Seibt, Johanna K. Blomster, Patrícia Arriaga, Nekane Basabe, Agata Blaut, Amparo Caballero, Pilar Carrera, Ilker Dalgar, Yi Ding, Kitty Dumont, Valerie Gaulhofer, Asmir Gračanin, Réka Gyenis, Chuan-Peng Hu, Igor Kardum, Ljiljana B. Lazarević, Leemamol Mathew, Sari Mentser, Ravit Nussinson, Mayuko Onuki, Darío Páez, Anna Pásztor, Kaiping Peng, Boban Petrović, José J. Pizarro, Victoria Schönefeld, Magdalena Śmieja, Akihiko Tokaji, Ad Vingerhoets, Anja Vorster, Jonna Vuoskoski, Lei Zhu und Alan Page Fiske: «Kama Muta: Conceptualizing and Measuring the Experience Often Labelled *Being Moved* Across 19 Nations and 15 Languages», in: *Emotion* 19/3 (2019), S. 402–424.

Zulauf 1972

Max Zulauf: *Das Volkslied in der Schweiz im 19. Jahrhundert*, Bern und Stuttgart 1972.

Zwinger 1710

Theodor Zwinger: *Fasciculus Dissertationum Medicarum Selectiorum*, Basel 1710.

Tonträger

Sichardt 1936

Wolfgang Sichardt: *Magnetophonaufnahmen*, 12 Magnetbandspulen, unveröffentlicht 1936.

13. UNJK

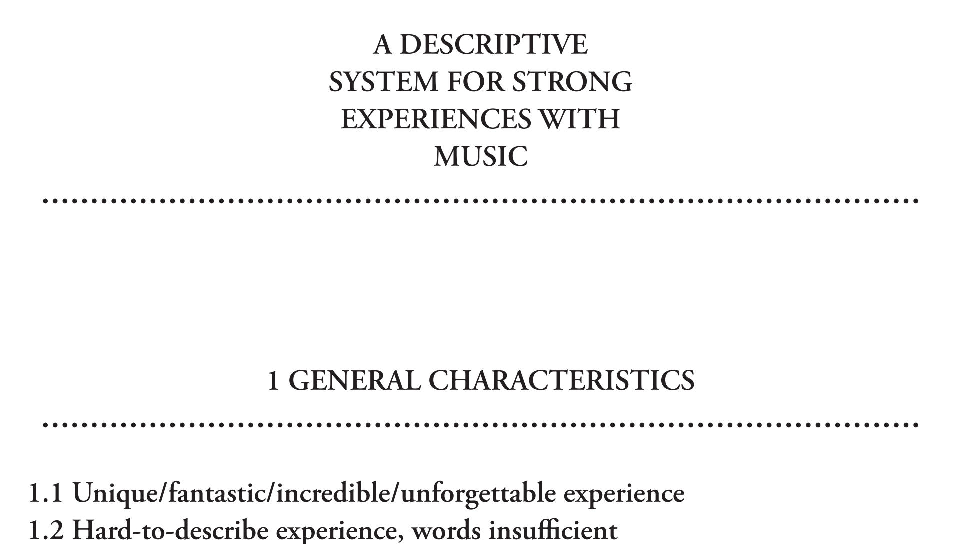
Hugo Durandi (Hg.): *13. Unterwaldner Naturjodelkonzert*, 2 CDs, Rütli Records 1994.

14. UNJK

Hugo Durandi (Hg.): *14. Unterwaldner Naturjodelkonzert*, 3 CDs, Rütli Records 1996.

11 Anhang

Das hier abgedruckte deskriptive System starker Erlebnisse mit Musik (SEM-DS) entspricht dem Appendix A in Gabrielsson (2011:462, Hervorhebungen im Original).



A DESCRIPTIVE SYSTEM FOR STRONG EXPERIENCES WITH MUSIC

1 GENERAL CHARACTERISTICS

1.1 Unique/fantastic/incredible/unforgettable experience
1.2 Hard-to-describe experience, words insufficient

2 PHYSICAL REACTIONS, BEHAVIOURS

2.1 Physiological reactions

General physical reaction in the body
Muscular tension/relaxation
Gooseflesh, piloerection, hair stands on end
Shivers, chills, thrills
Trembling, twitching, shaking
Palpitation of the heart, feel blood pulsating
Become warm, perspire, cheeks flushing
Changed breathing
Chest: feeling of pressure/burst/expansion/relief
Stomach: jitters/stabs/butterflies
Tears, crying
Lump in the throat
Feel dizzy, as if intoxicated
Feel sick, pain

2.2 Behaviours/actions

Close one's eyes
Open one's eyes/mouth wide
Smile, laugh, shout with joy
Sing, shout, scream
(Feel need to) Move, jump, swing, dance, clap one's hands
Become still, silent, immovable, interrupt other activities
Not give the show away, pretend to be unaffected
Withdraw, leave, feel need to be alone
Various others: rise, clench one's hand, keep hold of armrest
Performers (sometimes): Have difficulty in breathing, speaking, singing, playing

2.3 Quasi-physical reactions
Feel as if one's body is filled by/dissolved into music, rhythm, light, feelings
Feel light, weightless, as if the body is lifting/floating
Feel as if leaving one's body/the soul is leaving the body
Feel as if one's body expands/grows/shrinks
Feel as if being charged/led/controlled/carried away by the music

3 PERCEPTION

3.1 Auditory
Quality of sound, timbre
Loudness
Not a sound, complete silence
Acoustics: reverberation, diffusion of sound/music
Feeling surrounded by/enveloped by sound/music

3.2 Visual
General importance of visual impressions
Visual impressions of:
Musicians' appearance, behaviour, body language, instruments
Musicians' concentration, 'presence', commitment, joy in playing, charisma
Communication between musicians, between musicians and audience
The audience's behaviour and reactions
The premises, surroundings, nature, light effects, etc.

3.3 Tactile
Tactile sensations:
Generally in chest, midriff, on skin, in feet, legs, hands, arms, etc.

3.4 Kinaesthetic
Muscle tension/relaxation

3.5 Other senses
Sensations of smell, warmth, cold, etc.

3.6 Synaesthetic
Colour hearing
Other synaesthetic or synaesthetic-like sensations, e.g. light

3.7 Intensified perception, multimodal perception
Generally intensified perception
Intensified perception of sounds/notes/music/light/touch
Emphasis on importance of multimodal perception

3.8 Musical perception-cognition
Description of objective/technical qualities of the music
Description of objective/technical qualities of the performance

4 COGNITION

4.1 Changed/special attitude
Special openness, receptivity, expectancy, curiosity
(Performers: openness = expose oneself to the listeners' judgement)
Focused attention, complete absorption
(Performers: total focus on performance, 'give everything')
No thoughts, abandon analytical attitude
Strong feeling of just being/living here and now

4.2 Changed experience of situation, body–mind, time–space, parts–wholeness
Feeling of special atmosphere/mood
Lose consciousness of one's body/oneself, dissolution of ego
The surroundings disappear, be in one's own world
Changed experience of time and space
Experience of unreality, 'this is not true', like a dream
Experience of wholeness, everything fits together, seems simple, natural, self-evident
(Performers: Take on another ego, become another person on stage)

4.3 Loss of control
Be surprised, amazed
Be moved, touched, captivated
Be hit/struck, shaken, shocked, spellbound, paralysed, fascinated, as if intoxicated, 'mad', overwhelmed, on the verge of a breakdown
The music goes straight in, breaks through cognitive barriers, all resistance broken

4.4 Changed relation/attitude to the music
Feel (psychologically) surrounded by/enveloped by the music
Live the music, be drawn into the music, become one with the music, merge with the music
(Performers: 'The music is inside me')
Feel directly addressed by the music, understand the music, the music feels simple, genuine, natural, self-evident
Performers surpass their usual capacity, 'somebody is playing me', feel oneself as listener rather than as performer

4.5 Associations, memories, thoughts, reflections, wishes
Relating to earlier experiences, people, situations, life, nature, etc.
Relating to the music: expectations, recognition (or not), reflections, wishes, etc.

4.6 Imagery
Inner images of landscape, nature, persons, situations, etc.
Dream oneself away
Imagine oneself as/identify oneself with the performer
Inner music afterwards
SEM elicited by imagined/inner music
SEM during composing of music

4.7 Musical cognition-emotion
Description of the music in cognitive/emotional terms
Description of the performance in cognitive/emotional terms

5 FEELINGS/EMOTIONS

5.1 Intense/powerful emotions

5.2 Positive feelings/emotions
Calm, harmony, peace, quiet
Security, warmth/goodness
Feeling little, insignificant, humble
Wonder, admiration, reverence, respect
Solemnity, patriotism
Feeling satisfied, content, saturated, possessed, grateful
Enjoyment, delight, sweetness, beauty
Joy, happiness, bliss, honour
Elation, excitement, (positive) tension, enthusiasm
Love, sexual feelings
Feeling of perfection, pride, greatness
Euphoria, as if intoxicated, rapture, ecstasy

5.3 Negative feelings/emotions
Feeling tired, faint, exhausted, 'empty'
Feeling lonely, abandoned, little, insignificant
Longing, (nostalgia)
Unhappiness, melancholy, sadness, depression
Confusion, nervousness, worry
Frustration, disappointment
Embarrassment, shame
Discomfort, (psychic) pain, jealousy, envy
Anxiety, fear, dread, despair, feeling broken-hearted, attacked, persecuted
Anger, fury/rage, hatred
Shock, horror, terror
Chaos, panic, unbearable

5.4 Different feelings/emotions
Many feelings, mixed feelings, conflicting feelings, changed feelings

6 EXISTENTIAL AND TRANSCENDENTAL ASPECTS

6.1 Existence
Meaning of human life/existence
Meaning of one's own life/existence
Intense feeling of life/living
Pure being
Feeling of unsurpassable/optimal/ultimate/holy moments in life
Changed view of life/existence

6.2 Transcendence
Magical/mysterious/supernatural/heavenly/spiritual experiences
Trance, ecstasy
Out-of-body experience
Experience of totality, e.g. the experience includes 'everything'
Cosmic experience, merge with something greater/endlessness/eternity
Experience of other worlds, other existences

6.3 Religious experience
General religious experience
Vision of heaven/life after this/paradise
Spiritual peace/harmony/fellowship
Holy/devout atmosphere/mood
Be addressed by religious/Christian message
Seeking/getting in contact with God in prayer, songs of praise
Contact/meeting with the divine/sacred, religious confirmation

7 PERSONAL AND SOCIAL ASPECTS

7.1 New possibilities, insights, needs
Become open/unreserved, defences/resistances broken
Reach new insights
One's own thoughts and feelings become clear
Reach one's innermost core/self
Feeling free, liberated, relaxed, inspired, enlivened, invigorated, reborn
Feeling uplifted, enriched, 'having grown/matured'
Internal cleansing, catharsis
Healing experience
Get consolation, help, hope, alleviation, relief, strength, courage, a kick
Feel need to keep/confirm/elicit/change feelings
Reluctant to break the experience, want to listen/play more/again

7.2 Music: new possibilities, insights, needs
Need for/interest in/changed view of music, generally
Need for/interest in certain type of music, certain music, certain composer, certain performer, etc.
Want to learn or continue performing music
Get inspiration for own creativity
Choose music as a profession
Want to disseminate knowledge of music's benefits
Use music to affect one's mood, as therapy

7.3 Confirmation of identity, self-actualization
Feel need for/obtain confirmation
Feel chosen/directly addressed, 'they play solely for me'
The music reflects one's person, thoughts, and feelings
Increased self-confidence

7.4 Community, communication
Among listeners
Among performers
Between performers and listeners
With 'everybody', the whole of mankind

Eine Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel (Zentralschweiz) und Emotion wird in der Umgangssprache oft erwähnt. Sowohl aktive Jodlerinnen und Jodler als auch Zuhörende sprechen in unterschiedlichen Worten über eine emotionale Bewegtheit im Zusammenhang mit der auf Jodelsilben gesungenen Musik. Die vorliegende Forschung diskutiert mögliche Verbindungen zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion aus musikethnologischer und musikpsychologischer Perspektive. Drei konsekutive Teilstudien ergründen, wie Menschen durch den Naturjodel ausgelöste Emotionen beschreiben und wie persönliche, situationsbedingte und musikalische Faktoren diese Emotionen beeinflussen. Den Ausgangspunkt bilden Berichte intensiver und überwältigender Erlebnisse mit Naturjodel, die häufig mit positiven Gefühlen, physiologischen Reaktionen wie Gänsehaut oder Tränen, einer Art kognitivem Kontrollverlust bei gleichzeitigem Berührtsein durch die Musik und Gemeinschaftsaspekten einhergehen. In der Folge zeigen Reaktionen auf Tonaufnahmen, dass der Unterwaldner Naturjodel gewisse Empfindungen bevorzugt auslöst, wobei die musikalische Form, die Art der Mehrstimmigkeit sowie die charakteristischen Klangfarben der Jodelstimmen die emotionale Intensität entscheidend prägen. Schliesslich verdeutlicht die untersuchte Beziehung zwischen dem Unterwaldner Naturjodel und Emotion aber auch, dass Personen auf identische musikalische Merkmale verschieden reagieren, da Musik, Person und Situation das Erleben gemeinsam formen.

